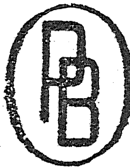
முன்பனிக் காலம்

முதலிய

இலக்கியக் கட்டுரைகள்

இயற்றியவர் :

டாக்டர் அ. சிதம்பரநாதன், எம். ஏ.



பழனியப்பா பிரதர்ஸ்

சென்னை - 600 014 திருச்சி - 620 002

சேலம் - 636 001 கோயமுத்தூர் - 641 001

மதுரை 625 001 ஈரோடு - 638 001

தென்று இன்னும் தமிழ் மக்கள் சரியாய் உணரவில்லை. இரண்டாயிரம் வருடங்களுக்கு முன் வாழ்ந்த தமிழ் மக்களின் பண்பாடு, நாகரிகம், வாழ்க்கை, மனப்பான்மை, சரித்திரம்— இவைகளை நாம் அறிவதற்குப் பண்டைத் தமிழிலக்கியங்களே இன்றியமையாத கருவூலங்களாய் இருக்கின்றன.

உலகில் தோன்றிய பல மொழிகளும், அம் மொழிகளைப் பேசிய பல மக்களும் காலப்போக்கில் பெரிய மாறுதல்களை அடைந்திருக்கக் காண்கின்றோம். இரண்டாயிரம் வருடங்களுக்கு முன் வழக்கிலிருந்த கிரீக் மொழியை இக்காலத்துக் கிரீக் மக்கள் எளிதில் புரிந்துகொள்ள முடியாது. அம்மொழியைப் பேசிய கிரீக் மக்களுக்கும் இக்காலத்துக் கிரீக் மக்களுக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு ஒன்றுமில்லை; இப்படித்தான் மற்ற பழைய மொழிகளிலும்.

ஆனால், ஆயிரக்கணக்கான வருடங்களாய் அடிப்படையில் ஒரே உருவத்துடன் இன்றும் வழக்கில் வாழும் மொழி தமிழ் ஒன்றுதான். அது மட்டுமன்று. தமிழ் இலக்கியங்களை நாம் ஆராய்ந்து படிக்கும்போது, மனப்பான்மையிலும் இன்ப துன்பங்களிலும் அக்காலத்துத் தமிழ் மக்களுக்கும் இக்காலத்து நமக்கும் அதிக வேற்றுமை இல்லையென்று தோன்றுகிறது.

இதற்குக் காரணம் உண்டு: பண்டைத் தமிழர் இயற்கையில் கலந்து வாழ்ந்தவர்கள். மனித வாழ்க்கையில் என்றும் அழியாமல் நிலை பெற்றிருக்கும் உண்மைகளைக் கடைப்பிடித்து வாழ்ந்தவர்கள். பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களே இந்த உண்மைக்குச் சான்றுகள். இந்த இலக்கியங்களிலெல்லாம் பிரகாசிக்கும் உண்மைகள் நான்கு வகைப்படும் என்று காணலாம். அவையாவன: (1) இயற்கையின் எழில், (2) அற வாழ்வு, (3) காதல், (4) வீரம். இந்த நான்கு துறைகளின் வழியாய்ப் பழந்தமிழர் தங்கள் வாழ்க்கையை ஒரு கலையாய்ச் சித்தி ரித்து அனுபவித்தார்கள்.

தமிழ்நாட்டின் கலை வாழ்க்கையையும் அக் காலத்து மக்களின் மனப்பான்மையையும் பழைய தமிழிலக்கியங்களில் எல்லாம் காணலாம். இந்த அம்சங்களில் சிலவற்றை டாக்டர் சிதம்பரநாதன் செட்டியார் இக்கட்டுரைகளில் வெகு அழகாய்ச் சித்திரித்துக் காட்டியிருக்கின்றார். "முன்பனிக் காலம்" என்னும் முதற்கட்டுரையிலே இயற்கை யின் ஓர் அம்சம் இன்பச் சுவையுடன் வர்ணிக்கப் பட்டிருக்கின்றது. "பெண்கள் பந்தாட்டம்" என்னும் கட்டுரையில் அக்காலத்துத் தமிழ்ப் பெண்களின் கலை வாழ்க்கையைக் காணலாம்.

இவ்விதமே ஒவ்வொரு கட்டுரையும் நமக்கு இலக்கிய இன்பத்தைக் கொடுக்கின்றது; இந்

தக் கட்டுரைகளைப் படிப்போருக்குத் தமிழிலக்கியங்களின் சுவையை நேரில் அனுபவிக்க வேண்டும் என்னும் ஆவல் மிக உண்டாகும் என்று நம்புகிறேன்.

கோயமுத்தூர்,
14—5—51.

ரா. க. சண்முகம் செட்டியார்

முன்னுரை

"முன்பனிக் காலம்" முதலிய கட்டுரைகளைத் தொகுத்துப் புத்தக வடிவில் தருதல் வேண்டும் என என் நண்பர்கள் பலர் அடிக்கடி வற்புறுத்தினர். அதனால், இஃது இப்பொழுது வெளியிடப்படுகிறது. இப்புத்தகத்தில் அடங்கிய கட்டுரைகள் 1,6,7,9,10,11,13,15 ஆகியவை முன்னர்த் திருச்சி வானொலி நிலையத்திலிருந்து ஒலிபரப்பப் பெற்றவை. அவற்றை வெளியிட்டுக்கொள்ள வானொலி நிலையத்தார் அன்புகூர்ந்து இசைவு தந்தனர். அவர்கட்கு என் நன்றி உரியது.

ஏனைய கட்டுரைகள், "செந்தமிழ்ச்செல்வி" "பொன்னி", "கவிமணி மலர்", "அணிகலம்" போன்ற தாள்களில் வெளிவந்தவை.

இவற்றை ஒரு புத்தக வடிவில் வெளியிட முன்வந்த திரு. பழனியப்பர் அவர்கட்கு என் நன்றி உரியது.

அன்றியும், இதற்கு அணிந்துரை நல்கிய தமிழ்ப்பெரியார் உயர்திரு. டாக்டர் ஆர். கே. சண்முகம் செட்டியார் அவர்கட்கு என் உளமுவந்த நன்றியைத் தெரிவிக்கின்றேன்

அ. சிதம்பரநாதன்

பொருளடக்கம்

தமிழிற் காலங்களைப் பெரும்பொழுது என்றும், சிறுபொழுது என்றும் ஆசிரியர் பிரிப்பர். ஆண்டினை ஆறு பகுதியாக்கி, ஒவ்வொரு பகுதியையும் ஒவ்வொரு பெரும்பொழுது என்பர். நாளினை ஆறு பிரிவாக்கி, ஒவ்வொரு பிரிவையும் சிறுபொழுது என்பர். பெரும் பொழுதுகளாவன : கார், கூதிர், முன்பனி, பின்பனி, இளவேனில், முதுவேனில் எனப்படுபவை. இவற்றுள் ஒவ்வொன்றும் இரண்டிரண்டு மாத அளவு உடையது. முன்பனிக் காலமென்பது மார்கழி, தை மாதங்களின் காலமாகும்.

மழை பெய்யும் பருவம் கார்காலம் எனின், குளிர் காற்று வீசும் பருவம் கூதிர்காலம் எனின், சாயுங் காலத்திலிருந்து நள்ளிரவு வரையில் பனி துளிக்கின்ற பருவம் முன்பனிக் காலம் எனப்படும். மார்கழி, தை மாதங்களில், இரவின் முற்பகுதியில் பனி மிகுகின்றதை நாம் இன்றும் கண்ணாரக் காண்கிறோம். இரவு ஒன்பது அல்லது பத்து மணிக்குப் பார்த்தால், புகை சூழ்ந்திருப்பது போல ஒரு தோற்றங் காணப்படும். புள்ளி புள்ளியாகச் சிறு பனித்திவலைகள் விழுந்து பூக்களை நிரப்பிக்கொண்டிருக்கிற காட்சியை இக் காலத்தே பார்க்கலாம். இதனைக் கண்ட கழாக்கீர னெயிற்றியார் என்னும் புலவர்,

"புகையுறப் பள்ளிநுண் துவலை பூவகம் நிறைய"

என அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் மொழிந்துள்ளார். அவரே இன்னொரு பாட்டில், பஞ்சினுடைய துய்யைப் போலப் பனி தூவிச் செல்கின்றவாற்றைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். சிறு திவலைகள் முன்பனிக் காலத்திலே பொழியப்படுமென்பது நப்பூதனார் என்பாரால் முல்லைப்பாட்டிலும் பேசப்பட்டுள்ளது. "எதிர்செல் வெண்மழை பொழியுந் திங்களில்" என்றதைக் காண்க. களாவின் புதரிலுள்ள முள்ளிடத்தே அழகிய முத்துக் கோத்தால் ஒப்பப் பனித்துளிகள் சிந்திக் கிடக்கின்ற காட்சியை நுகர்ந்த புலவர் ஒருவர் பாண்டிக்கோவையில்,

"கனியார் களவின் அகமுட் கதிர்முத்தங் கோப்பனபோற்
பனியார் சிதர்துளி மேற்கொண்டு நிற்கும் பருவங்களே"

என உரைத்தார். இன்றும் ஒருவர் விரும்பினால் இக் காட்சியைக் கண்டு களிக்கக்கூடும். அவர் அதற்காக இரவில் மரஞ்செடி கொடிகளிடஞ் செல்ல வேண்டுவதில்லை. அதிகாலையில் எழுந்து சென்று பார்த்தாற் போதும். சில இலைகளின் ஓரத்தே இரண்டு பக்கங்களிலும் வெள்ளிய முத்துகள் அடுக்கி வைத்தாற் போன்றுள்ள அழகிய காட்சியை நானும் கண்டு மகிழ்ந்திருக்கிறேன். அக்காலை, இப்புலவர் சொல்லிய சொல்லின் உண்மை வெளிப்பட்டது. இவரைப் போன்று இயற்கை எழிலைக் கண்டு மகிழ்ந்து வாழ்ந்த புலவர்கள் பண்டைத் தமிழ்நாட்டிற் பலர் இருந்தனர். அவர்களால் இயற்றப்பட்டுச் சங்கச் செய்யுட்கள் என்ற பெயரால் வழங்குகின்ற பாட்டுகளில் இயற்கை நலம் மிளிருகின்றது. இக் காலத்து வாழ்கின்றவருட்

பலருக்குத் தூய வெள்ளிய மஸ்லின் அல்லது ஜியார் ஜட்டு போன்று பனி மாசு படிந்திருக்கிறது என்று கூறுவது விளங்கும். அக்காலத்திலோ பனி தவழ்வது போல வெள்ளை ஆடை அசைந்தது என்றால் நன்றாக விளங்கும். அதனாலே, "பனி தவழ்பவை போல் நுண் டுகில் நுடங்க" என்று உருத்திரங்கண்ணனார் என்னும் பழம்புலவர் பெரும்பாணாற்றுப்படையிற் பாடினார். வணிகர் குலத்து மகளிர் சிலர் மயிலைப் போல இயலிச் சிலம்புகள் ஒலிக்கும்படி மாடத்தின்மீது நூற் பந்தாடுகின்ற செய்தியைத் தெரிவிக்கின்ற இடத்திலே அவர் இங்ஙனஞ் செப்பினார். அம்மகளிர் பசிய மணிகள் கோத்த வடங்களைத் தரித்த இடையினை உடையர். அவ் இடைகளில் மெல்லிய ஆடையை அவர்கள் உடுத்து உள்ளனர். பந்தாடும்பொழுது அவ் ஆடை அசைவது பனி தவழ்வதுபோல உள்ளது என்றும், அவர்களுடைய அரைகள் கொன்றை மரத்தின் கொம்பு போல் உள்ளன என்றும், அப்புலவர் கருதினார். அதனால்,

> "கூழுடை நல்லிற் கொடும்பூண் மகளிர்
> கொன்றை மென்சினைப் பனிதவழ் பவைபோற்
> பைங்காழ் அரையில் நுண்டுகில், நுடங்க"

என்று கூறினார்.

முன்பனிக் காலத்தில் கருவிளையும் கரும்பும் பூக்கின்றன. பிடவும் பகன்றையும் பிணிவிடுகின்றன. தோன்றியும் கோடலும் பூத்துத் தோன்றுகின்றன. பயறும் உழுந்தும் பழுத்துக் காயைச் சிந்துகின்றன. அவரை முகையவிழ்கின்றன. இவற்றை எல்லாம் பழந்தமிழ்ப் புலவர் கண்டறிந்து தத்தம் பாடல்களில்

ஆங்காங்கே முன்பனிக் காலத்திற்கு உரியனவாகச் சொல்லி இருப்பது பாராட்டத்தக்கது. அவை பற்றிய செய்திகளை அகநானூறு, ஐங்குறுநூறு, குறுந்தொகை முதலான பண்டைத் தமிழிலக்கியங்களிற் பரக்கக் காணலாம். புலவர் சிலர் இப் பூக்களைத் துணையாக வைத்துக்கொண்டு பிறிதொரு கருத்தைக் குறிப்பாகத் தெரிவிப்பதுண்டு. அவ்வாறு அமைத்த பாட்டு ஒன்றைப் பார்ப்போம். தலைவன் பிரிந்திருக்கிறான். அவன் திரும்பி வருவதாகச் சொல்லிச் சென்ற முன் பனிக்காலம் வந்துவிட்டது. அவன் விரைவில் வந்து விடுவான் என்று தோழி தலைவிக்கு வற்புறுத்திச் சொல்கிறாள். அவ்வேளையில், தலைவி குறிப்பாகச் சொல்வதைக் கவனிப்போம். 'மலைப் பக்கத்திலேயுள்ள தினைப்புனத்திற் குறவனுடைய சிறிய தினையை அரிந்த மறுகாலிடத்தில் அவரைக்கொடி பூப்பதாகிய முன்பனிக் காலத்தில் வாராத என் கணவர்,—முன் னெல்லாம் அழுத கண்ணீர் துடைத்தவர்—இப் பொழுது வரக் காணேனே, எத்தன்மையை உடைய ராயினாரோ' என்று தலைவி கூறியது போலக் குறுந் தொகையில் ஒரு பாட்டு உண்டு.

"யாரா குவர்கொல் தோழி! சாரற்
பெரும்புனக் குறவன் சிறுதினை மறுகால்
கொழுங்கொடி யவரை பூக்கும்
அரும்பனி யச்சிரம் வாரா தோரே"

எனக் கடுவன்மள்ளனார் பாடியது அப் பாட்டு. இதி லுள்ள குறிப்பினால் யாது அறியப்படுகிறது? பிரிந்து சென்ற கணவன் முன்பு மனைவியிடத்தில் இன்பம் பெற்றவாறே மீண்டும் வந்து இன்பம் பெறத் தக்கவன்

என்பது தினையின் மறுகாலைப்பற்றிய பேச்சால் கிடைக்கப் பெறுகிறது. ஏதோ ஒரு செயலைச் செய்து முடிக்கும் பொருட்டுப் பிரிந்து சென்றுள்ள அவன், அச்செயலை முடித்துவிட்டாற் பெறும் இன்பத்தோடு மனைவிமாட்டுப் பெறும் இன்பத்தையும் எய்தற் பாலன் என்பது அவரைக்கொடி பூக்கின்ற மறுகால் தினையைப்பற்றிய பேச்சால் கிடைக்கப் பெறுகிறது. எனவே,

"சிறுதினை மறுகால் கொழுங்கொடி அவரைபூக்கும்
அரும்பனி யச்சிரம்"

என்பதன்கண் உள்ள குறிப்புப் பொருள் அறியப் படும். இனி, இப்பருவத்தே குளிரினால் மக்கள் நடுங்குதலும், போர்வையை நாடுதலும், நெருப்பின் பக்கத்தே இருக்க விரும்புதலும் இயல்பு என அறிவோம். இவ்வியல்புகளை அறிந்து பழந்தமிழ்ப் புலவர் முன் பனிச் செய்திகளாக அவற்றைக் குறித்து வைத்திருப் பது கேட்டு மகிழ்தற்குரிய செய்தியாம். ஆசிரியர் நல்லந்துவனார் பாடிய பரிபாடற் பாட்டொன்றில் மார்கழி மாதத்தைப்பற்றிப் பேசுகின்றவர்,

"பனிப்படு வைபதல் விதலைப் பருவத்து"

என்று கூறினார். விதலைப் பருவம் என்றால் நடுக் கத்தைச் செய்யும் காலம் என்பது பொருள். நடுக்க முறும் மக்கள் போர்வையை நாடுதல் கண்கூடு. படுக்கைக்குப் போகுங்கால் கம்பளங்களை எடுத்துப் பலர் போர்த்திக்கொள்வார்கள். இஃது இயல்பு. இவ்வியல்பினை அறிந்த திருத்தக்க தேவர் மக்கள், எலியின் உரோமத்தால் ஆகிய போர்வையை இக்

காலத்தே விரும்பிப் போர்த்துக்கொண்டனர் என்று சொல்லினார்.

"கொங்கு விம்முபூங் கோதை மாதரார்
பங்க யப்பகைப் பருவம் வந்தென
எங்கு மில்லன எலிம யிர்த்தொழிற்
பொங்கு பூம்புகைப் போர்வை மேயினார்"

என்று கூறினார். கம்பளிப் போர்வை இல்லாதவர், துணிப் போர்வைதானும் இல்லாதவர் என் செய்வார்? தத்தம் கையையே போர்வையென நினைத்துக் கொண்டு கட்டிக்கொள்வர் அல்லரோ? அவரைப் போலவே, சேர மன்னனைக் கடும்பனியிற் காணச் சென்ற ஒருத்தியின் மனம் கையே போர்வையாக வாசலில் நின்றதுவோ என்றவாறு அமைத்துப் பாடப்பட்ட பாடல் ஒன்று உளது. அந்த முத்தொள்ளாயிரச் செய்யுளை நோக்குவோம்:—

"கடும்பனித் திங்கட்டன் கைபோர்வை யாக
நெடுங்கடை நின்றதுகொல் தோழி—நெடுஞ்சினவேல்
ஆய்மணிப் பைம்பூண் அலங்குதார்க் கோதையைக்
காணிய சென்றவென் நெஞ்சு."

இடையர்கள் காட்டிடத்தே பனி மிகுதலால் தீக் கடைகோலின் உதவியால் சிறு தீயை உண்டாக்கிக் குளிர்காயுஞ் செய்தியை உறையூர் முதுகூத்தனார் என்னும் புலவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஒரு சிற்றரசன் தன்பால் இல்லாததையும் உண்டாக்கும் ஆற்றல் பெற்றவன் என்பதற்கு உவமையாக, இல்லாத சிறு தீயை உண்டாக்கும் இடையனைக் கூறினார். அந்தப் புறப்பாட்டுப் பகுதி இது:—

....''பனி மிகப்
புல்லென் மாலைச் சிறுதீ ஞெலியும்
கல்லா இடையன் போலக் குறிப்பின்
இல்லது புடைக்கவும் வல்லன்.''

இக் காலத்திற் காலையில் எழுந்த உடனும் நமக்கு வெப்பத்தில் விருப்பம் இருக்கக் காண்கிறோம். காலைக் கதிரவன் முன்னே நிற்கவும் இருக்கவும் ஆசைப்படுகிறோம். நம்மைப் போலவே ஆயிரத்தெண்ணூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னாலும் நம் மூதாதையர் இருந்து வந்தார்கள்; அவர்கள் இள நிலாவைத் துய்க்கச் சில முற்றங்கள் அமைத்து வைத்திருந்தார்கள். அம் முற்றங்கள் முன்பனிக் காலத்தே இள வெயிலை நுகர்வதற்கும் பயன்பட்டன. இந்தச் செய்தியை இளங்கோவடிகள்,

''வளமனை மகளிரும் மைந்தரும் விரும்பி
இளநிலா முன்றிலின் இளவெயில் நுகர
விரிகதிர் மண்டிலந் தெற்கேர்பு வெண்மழை
அரிதிற் றோன்றும் அச்சிரக் காலை''

என்று சிலப்பதிகாரத்தே குறித்தார். இப்பருவத்தே நண்பகல் நேரத்தில்கூட நமக்கு வெயிலில் விருப்பம் இருக்கிறது. அதற்குக் காரணம் இக்காலத்திலே சூரியன் நம்மைச் சுடுவதில்லை என்பது. இப்பருவம், ''ஞாயிறு காயாப் பருவம்'' என்று பரிபாடலிற் பேசப்பட்டுள்ளது.

இருநூறு ஆண்டுகட்கு முன்னால் வாழ்ந்த ஜேம்ஸ் தாம்சன் என்னும் ஆங்கிலப் புலவர் இப்பருவத்தைப் பற்றிக் கூறுங்கால்,

"செந்நிற அழலும் ஒண்கதிர் விளக்கமும்
இருளினை யோட்ட இயைந்தே நிற்பன"

என்றவாறு மொழிந்தார். காளிதாசரும் இருது சம்ஹாரத்தில், இப் பருவத்தை வருணிக்கின்றவர், மக்களுக்கு ஒண்தழலில் உள்ள விருப்பத்தையும், பகலில் வெளியே செல்ல வேண்டுபவர்க்கு ஞாயிற்றினிடத்திலுள்ள அவாவினையும், பனியினின்றும் பாது காக்கும் பொருட்டு வெப்பத் துளிகளின்பால் உள்ள விருப்பத்தையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். முன்பனிக் காலத்தின் தன்மை யாண்டும் ஒரே விதம் என்பதை இக் கவிஞர்கள் சொற்களால் நாம் அறியலாம்.

வெயிலிலும் வெப்பத்திலும் இப் பருவத்தே விருப்பமுள்ள நமக்கு வெந்நீரிலும் விழைவு ஏற்படுதல் இயல்பன்றோ? வெந்நீரைத் தாங்கும் குப்பிகளை (Thermos flasks) நாம் இப்பொழுது பெற்றிருக்கிறோம். அவை நம் தமிழ்நாட்டிற்குப் புதியன அல்ல போலும்! 1,800 ஆண்டுகட்கு முன்னே நம் நாட்டில் அவை இருந்தன என்பதற்கு வேண்டிய சான்று குறுந்தொகைப் பாடலிற் கிடைக்கிறது.

"அச்சிர வெய்ய வெப்பத் தண்ணீர்ச்
சேமச் செப்பிற் பெறீஇயரோ நீயே"

என்று வந்துள்ள பாட்டில், "வெப்பத் தண்ணீர்ச் சேமச் செப்பு" என்று கூறப்பட்டிருப்பது வெந்நீரைச் சூடாகவே பாதுகாத்து வைக்கும் கலம் என்று சொல்லத்தக்கது. முன்பனிக் காலத்தில், "அச் செப்பிலிருந்து சுடுநீரைப் பெறுக" என்று வாழ்த்துகின்றனர் 'ஓரிற் பிச்சையார்' என்னும் புலவரது பாட்டில் இங்ஙனம் வந்துள்ளது.

அன்றி, இக் காலத்தில் மக்களுக்குக் கார்ப்புப் பொருந்திய இஞ்சியிலும், பொரி, அவல் முதலியவற்றிலும் விருப்பம் நிரம்ப உண்டு. இவற்றைத் தின்று குளிர்ச்சி பொருந்திய சண்பக மலரை வெறுத்து, மல்லிகை மாலையை மகளிர் சூடினார்களென்று சீவக சிந்தாமணியுட் சொல்லப்பட்டது.

"அளித்த தீம்பழ மிஞ்சி யார்ந்தநீர்
விளைந்த வல்விளை வரிசி வேரியும்
வளைந்த மின்னனார் மகிழ்ந்து சண்பகம்
உளைந்து மல்லிகை யொலியல் சூடினார்"

என்றதைக் காண்க.

மார்கழியுந் தையும் முன்பனிக் கால மாதங்கள் என்பது முன்னரே கூறப்பட்டது. இம் மாதங்களில் விடியற்காலை வேளையில் நீராடுதல் பண்டைக்காலத்தில் பெருவழக்கிற்றாக இருந்தது. இப்பொழுது மார்கழித் திங்களில் விடியுமுன் மக்கள் பலர் நீராடிக் கோயில் சென்று வழிபடுகின்றனர். ஆனால், தைத்திங்களில் முற்காலத்தில் வழங்கிய வழக்கம் கைவிடப்பட்டது. 1,800 ஆண்டுகளுக்கு முன்னே கன்னிப் பெண்களாய் இருந்தவர்கள் தைத் திங்களில் தத்தம் தாய்மார் அருகே நின்றுகொண்டு நோன்பு செய்யும் முறையைக் காட்ட, யாற்றிலுங் குளத்திலும் காலை நேரத்தில் நீராடுவர் என்றும், அந் நோன்பின் பயனாய்த் தக்க கணவரைப் பெற வேண்டுவர் என்றும் அறிகின்றோம். இச்செய்தி,

" தாயருகா நின்று தவத்தைந்நீர் ஆடுதல் "

என்று பரிபாடலுட் குறிக்கப் பெற்றுள்ளது.

மார்கழி நீராடல் பற்றித் திருவாசகத்துள்ளே கூறியிருப்பது பலருக்குத் தெரிந்திருக்கும். அதனையும் நினைவூட்டுகின்றேன் :

> மொய்யார் தடம்பொய்கை புக்கு முகேரென்னக்
> கையாற் குடைந்து குடைந்து....ஆடுவோம்”

என்று கூறியிருப்பது நினைக்கத்தக்கது.

“தைஇத் திங்கள் தண்கயம்போல்” என்று முன் உவமையாக எடுத்தாளப் பெற்றது. “மார்கழி மாத மடுவினைப் போல” என்று இக்காலத்திற் சொல்லத் தக்கதாய் உளது. மாணிக்கவாசகர் போன்ற பெரியவர்கள் நீராடுகின்ற பொய்கையிலே கருங்குவளை மலரையும் செந்தாமரைப் பூவையும் பார்த்து இறைவியையும் இறைவனையும் கண்டால் ஒத்த மகிழ்ச்சியை அடைந்தனர். கல்லிலே நல்லுரைகளும், ஆற்றிலே அறநூல்களும் கேட்கத்தக்க அப்பெற்றியாளர்க்குப் பொய்கையில் ஒரு பக்கம் கருங்குவளையும், மற்றொரு பக்கம் செங்கமலமும் பூத்திருக்கின்ற காட்சி கருநிறம் பொருந்திய உமையம்மையையும் செந்நிறம் பொருந்திய சிவனையும் அன்றி வேறு எதை நினைப்பூட்டவல்லன

“ பைங்குவளைக் கார்மலராற் செங்கமலப் பைம்போதால்”

* * *

> எங்கள் பிராட்டியும் எங்கோனும் போன்றிசைந்த
> பொங்கு மடுவிற் புகப்பாய்ந்து பாய்ந்து
> பங்கயப் பூம்புனல் பாய்ந்து ஆடேலோ ரெம்பாவாய்”

என்ற மாணிக்கவாசகத்தை நினைவுகூர்வோமாக.

* * *

இவ்வளவு பனி பெய்கின்ற காலத்திலே, குளிரினால் உடம்பு நடுங்குகின்ற காலத்திலே, போர்வை வேண்டிய காலத்திலே, வெப்பத்தை விரும்புகின்ற நேரத்திலே தண்ணீரிலே சென்று நீராடுதல் எங்ஙனம் இயலும் என்பார்க்கு விடை இறுப்பார்போல, மாணிக்கவாசகர் இறைவனுடைய ஆரழல் போன்ற மேனியை நினைப்பார்க்கு, அவன் செம்மை நிறத்தைச் சிந்திப்பார்க்கு, வெண்ணீற்றினைப் பூசுவார்க்கு, அவனுடைய பொன்னடியை ஏத்துவார்க்கு இப் பனிக்காலம் துயர் தராது என்ற குறிப்புப்பட இயம்பியுள்ளார்.

"கையாற் குடைந்து குடைந்து உன்கழல் பாடி
ஐயா வழியடியோம் வாழ்ந்தோங்காண் ஆரழல்போற்
செய்யா வெண்ணீறாடி செல்வா....

*　　　　*　　　　*

எய்யாமற் காப்பாய் எமையேலோர் எம்பாவாய்"

என்பது அம்மொழி.

இதுவரையில், முன்பனிக் காலத்தில் தோன்றும் பனித்திவலைகளைப் பற்றியும், மலரும் பூக்களைப் பற்றியும், பழுக்குங் காய்களைப் பற்றியும், அக்காலத்தே மக்களுக்கு உண்டாகும் மெய்ப்பாடுகள் பற்றியும், அவர் உண்ண, உடுக்க, பருக விழையும் பொருள்களைப் பற்றியும், அக்கால நீராடல்கள் பற்றியும், நீராடுங்கால் தோன்றும் இறைவனைக் குறித்த எண்ணங்களைப் பற்றியும் பழந்தமிழிலக்கியங்களில் உள்ள சில செய்திகளைக் கண்டோம்.

பந்தாட்டம் என்பது மேனாட்டிலிருந்து நம் நாட்டிற்கு வந்தது என்று பலர் நினைத்துக்கொண்டிருக்கிறார்கள். அது தவறு. மேலும், பந்தாட்டம் ஆடவர்க்கே உரியது என்று சிலர் நினைப்பதுண்டு. அதுவும் தவறு.

இப்படித் தப்பாக நினைத்து வருதற்கு முக்கிய காரணம், அவருட் பலருக்குப் பழந்தமிழ் நூல்களில் உள்ள செய்திகள் தெரிந்திலாமையே. அதனால், தமிழ் இலக்கியம் சிலவற்றிலிருந்து பெண்டிர் பந்தாட்டத்தைப் பற்றிய செய்திகள் சில இந்தக் கட்டுரையில் எடுத்துக்காட்டப்படும்.

பந்து எப்பொழுதும் இரப்பரினாலேயே செய்யப்பட்டது என்று தப்பாக எண்ணிவிடுவதால் நம் நாட்டிற் பழங்காலத்திற் பந்து இல்லை, பந்தாட்டமும் இல்லை என்று தவறுதலாக எண்ண இடம் உண்டாகிறது. அந்தக் காலத்தில் பந்தை வேறு விதமாக உண்டாக்கினார்கள். எப்படி என்றால், நெட்டியினாலும், பஞ்சினாலும், பட்டினாலும் அவை உண்டாக்கப்பட்டன என்று சொல்ல வேண்டும். நெட்டியும், பஞ்சுத் தொகுதியும் எழுப்பினால், மேலே எழும்பும் தன்மை வாய்ந்தவை.

உலண்டு என்று ஒரு வகைப் புழு உண்டு. அந்தப் புழுவிலிருந்து ஒரு வகையான அழகிய பட்டு

எடுக்கப்படும். அந்தப் பட்டு பொன்னிறம் உடையது. உலண்டிலிருந்து வந்த பட்டும் எழுப்பினால், எழும்பும் தன்மை வாய்ந்தது. இப்படி எழும்பும் தன்மையுடைய நெட்டி, பட்டு இவற்றினால் அக்காலத்திலே பந்துகள் செய்தார்கள் என்று பெருங்கதையென்ற நூலினால் அறிகிறோம். இவற்றைச் சேர்க்க வேண்டிய அளவு சேர்த்து, நன்றாகத் திரட்டி, நூலாலும் கயிற்றாலும் நுண்மையாகச் சுற்றித் தைத்து, மகளிர் விளையாடினார்களென அறிகிறோம். அப்பந்துகள் வெண்ணிறம், செந்நிறம், கருநிறம் உடையன. காற்று வீசினாலும் அவை தாமாக எழுந்து ஆடுகின்ற அளவு நொய்மை வாய்ந்தவை. இந்தக் காலத்திலே உள்ள பிங்பாங் (Ping-Pong) ஆட்டத்திற்கு உரிய செல்லுலாயிட் (Celluloid) பந்தைவிட அவை மெல்லியனவாய் இருந்தன என்று கருதலாம். அவை கண்ணைப் பறிக்கும் அழகையுடையன, அந்த அழகு மனத்தை விட்டு அகலுவதுகூட அருமை. இவ்வளவு சிறப்புடைய பந்துகள் பலவற்றைப் பல்வேறு வகையாக அந்தக் காலத்திற் செய்தார்கள் என்பதைக் கொங்குவேள் என்னும் புலவர்,

> "பற்றிய நொய்ம்மையிற் பல்வினைப் பந்துகள்
> வேறுவேறு இயற்கைய கூறுகூறு அமைத்த
> வெண்மையும் செம்மை கருமையும் உடையன
> தண்வளி எறியினுந் தாமெழுந்து ஆடுவ
> கண்கவர் அழகொடு நெஞ்சக லாதன"

என்றவாறு பெருங்கதையிற் சொல்லியிருக்கிறார்.

இவற்றைப் போன்ற பந்துகள் ஐந்து, ஏழு, ஒன்பது என்று அவரவர் திறத்திற்குத் தக மகளிர்

எடுத்துக்கொண்டு தட்டியெழுப்பி அடிப்பது அக் காலத்து வழக்கம். புருவம் வில்போல வளையும்படியும் மேகலை முதலான அணிகள் மிக்கு ஒலிக்கும்படியும், முன்னும் பின்னும் எல்லாவிடத்திலும் பந்து சென்று உலாவி வரும்படியும் அடிப்பது வழக்கம். பார்த்தால் மேலே போன பந்து கையில் வரவில்லை போலத் தோன்றும். ஆனால், பந்து மேலும் கீழுமாகப் போய் வந்துகொண்டேயிருக்கும். பந்து எழுந்தும் தாழ்ந்தும் வருகிற வேகத்தில் சிலர் ஒன்றுந் தெரியாமல், இருந்த பந்து இருந்த இடத்திலேயே உள்ளது என்று வாறு நினைத்துவிடுவார்கள். இப்படித் தோன்றும்படியாகப் "பந்தடிப்போம் வாருங்கள்" என்று சொல்லிச் சேரநாட்டு மகளிர் சிலர் பந்தடித்ததாக இளங்கோ அடிகள் கூறினார். அவர் எழுதிய சிலப்பதிகாரப் பாட்டுப் பகுதி மகளிர் பந்தடிக்குங்கால், சொல்லிக்கொண்டு அடிக்கத்தக்க அழகிய ஓசையையுடைய பாட்டாக இருக்கிறது. அதனைக் காண்போம்:

'துன்னி வந்து கைத்தலத் திருந்த தில்லை நீணிலம்
தன்னி னின்றும் அந்தரத்து எழுந்த தில்லை தானெனத்
தென்னன் வாழ்க வாழ்கவென்று சென்றுபந் தடித்துமே
தேவ ராார மார்பன் வாழ்க என்றுபந் தடித்துமே."

இந்தப் பாட்டைக் கந்துக வரி என்பார்கள். (கந்துகம் என்றால் பந்து. வரி என்றால் பாட்டு.)

இப்படிப் பந்தடித்த செய்தியைத் திருத்தக்க தேவர் என்னும் புலவரும் நயம்படத் தெரிவித்துள்ளார். சீவக சிந்தாமணி என்ற காவியத்தில், 'விமலை' என்னும் ஒரு வணிகப் பெண் பந்தடித்த செய்தியைக் குறித்து அவர் எழுதிய இடம் காணத்தக்கது. அந்தப்

பெண் ஐந்து பந்து எடுத்துக்கொண்டு விளையாடிய காட்சி அங்குத் தீட்டப்பட்டுள்ளது. அவள் எடுத்து எழுப்பிய பந்துகள் ஒன்றன்பின் ஒன்றாய்ப் போய் வருவது மாலையைச் சூழும் வண்டுகள்போல இருந்தன. பந்துகளின் நிறம் கருமை போலும்! அவள் மாலையிலே மறைந்த ஒரு பந்து இப்பொழுது அவள் கையிலே இருக்கிறது. அவள் கூந்தல் வரையுஞ் சென்ற ஒரு பந்து இப்பொழுது அவள் முகத்தெதிரே இருக்கிறது. அவள் உச்சிவரை உயர்ந்த ஒரு பந்து இப்பொழுது மாலையிடத்தே தோன்றுகிறது; மேல் எழுந்த சில பந்துகள் விரலிலேபட்டு மீண்டும் மேலே போகின்றன. இந்தக் காட்சியைப் பின்வரும் பாட்டு காட்டுகிறது:

'மாலையுட் கரந்த பந்து வந்துகைத் தலத்தவாம்
மேலநா றிருங்குழற் புறத்த வாண்மு கத்தவாம்
நூலினேர் நுசுப்பு நோவ உச்சிமாலை யுள்ளவாம்
மேலெ ழுந்த மீகி லத்த விரல்கைய ஆகுமே."

இப்படிப் பந்துகளை எழுப்பி யாடுகின்ற விமலையின் கண்ணும் புருவமும் பந்துகளோடு சென்று வருவன போலவே இருந்தன. அவள் அடித்த பந்துகளோடு அவள் எட்டுத் திசையும் உலாவினாள். பிறகு, தான் ஒரே இடத்தில் நின்றுகொண்டு பந்துகள் எல்லாம் தன்னைச் சுற்றி வரும்படி அடித்தாள். இப்படி அடித்துக்கொண்டிருக்கும் வேளையில், அவள் கூந்தலில் உள்ள மாலைகள் அசைந்து அசைந்து அவிழ்ந்து விடும் போல இருந்தன. பந்தடிக்கிற அந்நேரத்தில், சமயம் பார்த்து அந்த மாலைகளையும் திருத்தி அமைத்துக்கொண்டாள். குங்குமப் பொட்டுக் கலைந்ததற்குப்

பதிலாக, சமயம் பார்த்துப் பொட்டு ஒன்றும் போட்டுக் கொண்டாள். அவள் ஆடும்போது காதில் உள்ள குழையணி வில்லைப் போல வீசிற்று; பொன்னோலை மின்னலைப் போலத் துலங்கிற்று ; இடையிற் கட்டி யிருந்த ஒட்டியாணமும் காலில் அணிந்திருந்த சிலம்பும் ஆர்த்தன. இவ்வண்ணம் பந்தாடினாள் விமலை.

இவ்வாறு பந்தடித்தல் எளிது என்று நினைக்கக் கூடாது. மென்மையாகத் தட்டவேண்டிய வேளையிலே சிறிது வன்மைபடத் தட்டிவிட்டால் வந்தது தீமை. அப்படியே சற்று வலிவாகத் தட்ட வேண்டிய நேரத் திலே பையத் தட்டினாலும், பையத் தட்ட வேண்டிய வேளையிலே தட்டச் சுணங்கினாலும் பந்தடுக்குக் கெட்டு, ஒன்றோடு ஒன்று உராய்ந்து நிலைமை எல்லாம் வீணாய்ப் போய்விடும். அப்படித்தான் ஆயிற்று ஒரு நாள். விமலையினுடைய மாலையைத் தொட்டுவிட்டு மேலே செல்லவேண்டிய பந்தைச் சற்று அதிகமாக அவள் அடித்துவிட்டாள். ஆனதால், அந்தப் பந்து தப்பி வீழ்ந்து எழுந்து பாய்ந்து மாடத்திலிருந்து தெருவிற் குதித்துவிட்டது. இதிலிருந்து, சில பந்து களை விடாமல் நெடுநேரம் அடித்தல் எவ்வளவு கடினம் என்பது விளங்கும்,

வத்தவ நாட்டு அரசனாகிய உதயணனுடைய மனைவியர் இரண்டுபேருங் காணும்படி, அவ்விருவ ருடைய தோழிமார் போட்டியிட்டுக்கொண்டு ஒருவரை ஒருவர் விஞ்சுவாராய்ப் பந்தடித்தார்கள் என்ற செய்தியைப் பெருங்கதை தெரிவிக்கிறது. அதனையுங் காண்போம்.

ஒருத்தி ஏழு பந்தை எடுத்துக்கொண்டு ஒன்றொன்றாக உயர எழுப்பிக் 'கண் இமையாமல் எண்ணுங்கள்' என்று சொல்லி, ஆயிரந்தரம் கையினால் அடித்தாள். இன்னொருத்தி அந்த ஏழு பந்தையே ஆயிரத்தைந்நூறு முறை ஒரே மூச்சில் அடித்தாள். அப்படி அடிக்கும் போது, கூந்தலின் மேலே போய் வந்த பந்தைக் குவித்த விரலாலேயே எழுப்பினாள். சில பந்தை மேகலைக்கு எதிரே அடித்தாள். இன்னுஞ் சிலவற்றைத் தனது தலைமாலையாலே சார்த்தியெழுப்பினாள்.

கூனி ஒருத்தி அந்த ஏழு பந்தையும் கொண்டு இரண்டாயிரம் முறை அடித்தாள். அப்பொழுது நான்கு திசையிலும் நான்கு மூலையிலும் காற்றினும் வேகமாக ஓடியாடி அடித்தாள். பந்துகளைத் தட்டி விட்டுவிட்டு இடைநேரத்தில் இரண்டு கையையும் தட்டினாள். தோள்மேலே சில பந்தைப் பாய்ச்சினாள். கூன்மேலே சிலவற்றைப் புரட்டினாள். பாடிக் கொண்டும், அவிழ்ந்த கூந்தலை முடித்துக்கொண்டும், நெற்றியில் உள்ள பொட்டிடையேற்றும், பொட்டிலே பட்ட பந்தைப் புறங்கையாலே தட்டி எற்றியும் இரண்டாயிரம் முறை அடித்து நிறுத்தினாள்.

கூனி இப்படிச் செய்ததைக் கண்ட குள்ளி யொருத்தி, 'நான் இங்கு இருக்கும்போது கூனி புகழப் படும்படி அடிப்பதா?' என்று சொல்லி, சீலையை இறுக்கிக் கட்டிக்கொண்டு கையிலே பந்தடிக்குங் கோலை எடுத்துக்கொண்டு 2,500 முறை அடித்துவிட்டாள். அதனைக் கொங்குவேள்,

"யானிவண் நிற்பக் கூனியைப் புகழ்தல்
ஏலாது என்றவள் சேலந் திருத்திக்
கருவிக் கோல்நானி கைப்பற் றினளாய்

*   *   *

முன்னிய வகையான் முன்னீ ராயிரத்து
ஐந்நூறு அடித்துப் பின்னவள் விடலும்"

என்றவாறு சொல்லியுள்ளார்.

இன்னொருத்தி தான் விட்டெறிந்த பந்தை மூவாயிரந்தரம் அடித்தாள். அடிக்கும்போது அவள் போட்ட நடை நாடகப் பெண்கள் போடுகிற நடையைப்போல இருந்தது. இரண்டு கையினாலும் அவள் பந்தை அடித்துக்கொண்டு விண்ணிற்கும் மண்ணிற்குமாகப் பறவையைப் போலப் பறந்ததைப் பார்த்துச் சிலர் மூக்குமேற் கை வைத்தனர். அவள் கைகள் மாத்திரம் வேலை செய்தன என்பது அன்று அவளுடைய கண்ணும் புருவமும் மனமும் அவள் கையோடும் காலோடும் ஓடின என்றே சொல்ல வேண்டும். மேகலை ஆர்த்தது. கூந்தல் அவிழ்ந்தது. பூமாலையும் பொன் கலமுஞ்சிதறின. அவள் நில்லாது இன்னும் பந்தடித்துக்கொண்டே இருந்தாள். அவள் நிற்கிறாளா, பறக்கிறாளா என்று சொல்ல முடியாதவாறு மேலும் கீழும் போய்ப் போய் வந்தாள். அவளுக்குத் தோள் இரண்டல்ல, பல் என்று சொல்லும் படி அடித்துக்கொண்டிருந்தாள். அப்படிச் சொல்வதை விட, எங்குப் பார்த்தாலும் அவள் தோளே காணப்படுவதால், அவள் பல தோள் வடிவினள் ஆயினாள் என்று கூடச் சொல்லிவிடுதல் நல்லது. அப்படித்தான் சொன்னார் கொங்குவேளும்.

வேறொருத்தி இவர்களையெல்லாம் எள்ளி முன் வந்து நின்றாள். பந்தாட்ட இலக்கணத்தைப்பற்றி ஒரு சொற்பொழிவு செய்தாள். உட்கார்ந்துகொண்டு நல்ல பந்தாக இருபத்தொரு பந்தைத் தேர்ந்தெடுத்தாள். அவற்றை எழுப்பிப் பைய எழுகின்ற அவள் செய் தொழிலுக்கு ஏற்ப, அவளுடைய கையும் காலும் மெய்யும் இயைந்தன; புருவமும் கண்ணும் பொருந்தின. அவள் அசைந்து அசைந்து பந்தடிக்கிறாள். பரத நாட்டியங் கற்றவர் அவள் அவிநயத்தை வியக்கிறார்கள். அவள் பந்தடிப்பதால் உண்டாகும் ஒலி தாளத்தோடு ஒத்ததாக இருக்கிறது. அதனால், பாடல் வல்ல பெண்டிர் அவள் பாணியைப் பாராட்டுகிறார்கள். அவள் இரண்டு காலையும் தம்தம் என்று பெயர்த்து வைக்கிற திறத்தைப் பார்த்து, மத்தளங் கொட்டுவோர் கொண்டாடுகிறார்கள். அவளால் எழுப்பப்படும் பந்துகள் நிலத்திற்கும் விசும்பிற்குமாகப் போன வண்ணம் இருக்கின்றன; சூறைக் காற்றிலே அகப்பட்டுச் சுழலும் இலைகளைப்போல உள. பந்துகள் வந்து வந்து திரும்பிப் போவதையும் ஏறுவதையும் இறங்குவதையும், ஆகாயத்தில் நிற்பன போல இருப்பதையும் கொங்குவேள் அழகுபெறத் தீட்டியுள்ளார்.

"மாறுமா றெழுந்து மறிய மறுகி
ஏறுப இழிப ஆகாய நிற்பன"

என்ற அடிகளைப் படிக்கும்போதே பந்துகள் வந்து வந்து விரைவிற் செல்வன போன்ற ஓர் உணர்ச்சி உண்டாகிறது.

இவளுக்கும் இரண்டே கைதான். ஆயினும், வளைத்து வளைத்துப் பந்துகளை அடிப்பதை

நோக்கினால், பல கைகள் உள்ளவள்போல இவள் காணப்படுகிறாள்; தேர்ச் சக்கரத்தைப் போலச் சுழன்று சுழன்று அன்றோ அடிக்கிறாள்; நடக்கிறாள்; ஓடுகிறாள்; துவளுகிறாள்! பந்து எழ எழ, அதனுடன் எழுகிறாள்! இவள் கையெங்கே, கால் எங்கே, மெய் எங்கே எனத் தெரியவில்லையே என்கிறார் சிலர். இவள் மண்ணில் இருக்கிறாளா, விண்ணில் இருக்கிறாளா என்கிறார் சிலர். இது மாயமா, மந்திரமா என்கிறார் சிலர்.

இவர்கள் கண்ணேறு பட்டது போல, கூந்தல் குலைந்தது; மாலை சுழன்றது; மேகலை கழன்றது; வியர்வை எழுந்தது; சாந்தம் இழிந்தது. அப்பொழுதும் பந்தடித்தலை நிறுத்தவில்லை மானனீகை. ஆடையைத் திருத்திக்கொண்டு அடிக்கிறாள். கண்ணை மூடிக் கொண்டு அடிக்கிறாள். சக்கரத்தைப் போலச் சுழற்றி விட்டு (twist) அடிக்கிறாள். தோழியோடு பேசிக் கொண்டும், பாடிக்கொண்டும் அடிக்கிறாள். இடசாரி வலசாரியாக ஓட்டி விட்டும் (drive) அடிக்கிறாள். வாழ்த்திக்கொண்டு அடிக்கிறாள். இதனைக் கொங்கு வேள்,

"நித்திலக் குறுவியர் பத்தியில் துடைத்தும்
அடிமுதல் முடிவரை இழைபல திருத்தியும்
சிம்புளித் தடித்தும் கம்பிதம் பாடியும்
ஆழியென உருட்டியும் தோழியொடு பேசியும்
சாரிபல ஓட்டியும் வாழியென வாழ்த்தியும்"

அடித்தாள் என்று கூறிய வகையான் அறியலாம். இப்படியெல்லாம் எண்ணாயிரம் முறை அவளுடைய கையினால் அடித்தாள். எடுத்துக்கொண்ட பந்து இரு

பத்தொன்று. மொத்தத்தில் இவள் அடித்த முறை எண்ணாயிரம். அடிக்கும்போது, கூத்தும் பாட்டும் தாளமுஞ் சேர்ந்தன. இது வியக்கத்தக்க செய்தி அன்றோ! இப்படிப் பந்தடிக்கிற வழக்கம் அக்காலத்துத் தமிழ்நாட்டில் உண்டு. ஆதலினாலே கொங்குவேள் ஆகிய தமிழ்ப்புலவர் "பந்தடி கண்டது" என்று ஒரு தனிப் பகுதியைத் தாமியற்றிய பெருங்கதையிற் புகுத்தினார்.

பெருங்கதை, சீவக சிந்தாமணி, சிலப்பதிகாரம் போன்ற தமிழ்க் காவியங்கள் துணையாகத் தமிழ் நாட்டு மகளிர் பண்டைக் காலத்திற் பந்தாட்டம் போன்ற ஆடல்களை இயற்றி மகிழ்ந்ததையும், மகிழ்வித்ததையும் அறிந்து இன்புறலாம்.

3. பாரதியார் பாட்டு

இந்நூற்றாண்டின் முதலிருபதாண்டுகளில் வாழ்ந்த கவிஞர் சி. சுப்பிரமணிய பாரதியாரைத் தமிழ்நாடு இப்பொழுது நன்கு அறியும். தாய்மொழியாகிய தமிழ் மொழியே உலகில் உள்ள பல்வகை மொழிகளிற் சிறந்தது என்று அவர் கருதினார். அவர் ஆங்கிலம், சமஸ்கிருதம், வங்காளம், ஹிந்தி முதலான மொழிகள் அறிந்தவர். பல மொழிகளினுஞ் சிறந்த இன்பம் தமிழ் மொழியிலிருந்தே அவர் பெற்றார் என்று உலகறியக் கூறியுள்ளார்

"யாம்அறிந்த மொழிகளிலே தமிழ்மொழிபோல்
இனிதாவது எங்கும் காணோம்"

என அவர் பாடியது பலருக்குத் தெரியும். மக்கள் பொதுவாகத் தாங்கள் கண்டு அறியாத அமிழ்தத்தை மிக்க இனிமை வாய்ந்தது எனக் கருதுவது வழக்கம். தங்களிடம் இனிமையானதொரு பண்டம் இருந்தாலும், இருக்கின்ற காரணத்தாலே அதன் அருமையை அறியாது போவதும் உண்டு. அதனால், பாரதியார் தமிழ்மொழி அமிழ்தினும் இனியது, தமிழ்நாடு அமிழ்தத்தைவிட இனியது என்று சொன்னார்.

"அமிழ்தில் இனியதடி பாப்பா—நம்
ஆன்றோர்கள் தேசமடி பாப்பா!"

என்றார். தமிழாகிய அமிழ்தத்தை உண்டவர்கள் இப் பூவுலகில் வாழ்ந்தாலும் பொன்னுலகில் வாழ்வாரோடு ஒப்பர் என்பது அவரால் சொல்லப்பட்டது.

"தெள்ளுற்ற தமிழமுதின் சுவைகண்டார்
இங்குஅமரர் சிறப்புக் கண்டார்"

என்றதை நோக்குங்கள்.

செந்தமிழ், செந்தமிழ்நாடு என்னும் வேளைகளில் அவர் செவி உற்ற இன்பம் இனைத்து என்று அளவிட்டுச் சொல்லுதல் முடியாது. இருந்தாலும், அவர் செவியிலே இன்பத்தேன் தாரை தாரையாக வந்து பொழிவதுபோல் தோற்றிற்று என்று கூற நினைத்தார். இதனையே,

"செந்தமிழ நாடென்னும் போதினிலே—இன்பத்
தேன்வந்து பாயுது காதினிலே"

எனக் கனிவுடன் பகர்ந்தார். இந்தத் தேன் போன்ற இனிமையான ஓசை, தமது காதில் மாத்திரம் பட்டால் போதாது என்றும், உலகினர் யாவரும் அவ்வோசையால் உவகை கொள்ள வேண்டும் என்றும் கருதி,

"தேமதுரத் தமிழோசை உலகமெலாம்
பரவும்வகை செய்தல் வேண்டும்"

என்று சொன்னார்.

தமிழில் உள்ள நூல்களிற் சிறந்தனவாக அவருக்குத் தோன்றியவை கம்பராமாயணம், திருக்குறள், சிலப்பதிகாரம் ஆகியவை. ஆதலால், அவற்றைத் தமிழ் நாட்டிற்குச் சிறப்பாகவும், உலகிற்கே பொதுவாகவும் கொடுத்துப்போன பெருவள்ளலாரான கம்பர், திருவள்ளுவர், இளங்கோவடிகள் ஆகியோரை அவர் அடிக்கடி வழுத்துவது உண்டு. அதனால்,

"யாமறிந்த புலவரிலே கம்பனைப்போல்
வள்ளுவர்போல் இளங்கோவைப்போல்

பூமிதனில் யாங்கணுமே பிறந்ததில்லை
உண்மை வெறும் புகழ்ச்சி யில்லை''

என்று விளம்பினார். உலகினர் நலத்திற்காகவும் நம்முடைய பாதுகாவலுக்காகவும் அந்நூல்களின் சிறப்பை எடுத்துச் சொல்லுமாற்றால் தொண்டு செய்ய வேண்டும் என விரும்பினார். தெருவெல்லாம் தேமதுரத் தமிழோசை நிரம்பியிருக்கவேண்டும் என்பது அவர் விழைவு. அதனால்,

''சேமமுற வேண்டுமெனில் தெருவெல்லாந்
தமிழ்முழக்கஞ் செழிக்கச் செய்வீர்''

எனத் தமிழ் நண்பர்க்கு உரைத்தார். மேலும்,

''கல்வி சிறந்த தமிழ்நாடு—புகழ்க்
கம்பன் பிறந்த தமிழ்நாடு''

''வள்ளுவன் தன்னை உலகினுக்கே—தந்து
வான்புகழ் கொண்ட தமிழ்நாடு—நெஞ்சை
அள்ளுஞ் சிலப்பதி காரமென்றோர்—மணி
ஆரம் படைத்த தமிழ்நாடு''

எனக் கூறிப் பெருமிதங் கொண்டார். ''வாழ்க தமிழ் மொழி, வாழ்க தமிழ்மொழி, வாழ்க தமிழ்மொழி'' என வேறு உரைத்தார். ''எங்கள் தமிழ்மொழி எங்கள் தமிழ்மொழி என்றென்றும் வாழியவே'' என உரிமை பாராட்டிப் பேசினார். சொற்கள் எல்லாவற்றுள்ளுஞ் சிறந்த சொற்களைக் கொண்டுள்ளது தமிழ்மொழி எனக் கருதிய அவர்,

''சொல்லில் உயர்வு தமிழ்ச் சொல்லே—அதைத்
தொழுது படித்திடடி பாப்பா''

என்று கூறியது வியப்பன்று.

பழம்பெருமை மாத்திரம் பேசி இருந்தாற் போதாது என்று பாரதியார் எண்ணினார். புதியனவாகத் தக்க அணிகலன்களைத் தமிழன்னை அணியப் பெறுதல் வேண்டும் என்று விரும்பினார். சிலப்பதிகாரம் என்னும் பழைய மணியாரம் ஒன்று போதாது என நினைத்தார். அதனோடு ஒத்த புகழை நிலைநிறுத்தக்கூடிய நல்ல காவியங்களும் புதுநூல்களும் இயற்றப்பட வேண்டும் என்று விளம்பினார். அதனையே,

"இறவாத புகழுடைய புதுநூல்கள்
தமிழ்மொழியில் இயற்றல் வேண்டும்"

என்னும் அடி சொல்வது. அதற்கு மேலும், பிறதேயங்களிற் காணப்படுங் கலைச்செல்வங்கள் யாவும் இங்குக் கொணர்ந்து சேர்க்கப்பட வேண்டும் என்று பெருத்த ஆசையுடையவராகப் பாரதியார் இருந்தார்.

"சென்றிடுவீர் எட்டுத் திக்குங் — கலைச்
செல்வங்கள் யாவுங் கொணர்ந்திங்குச் சேர்ப்பீர்"

என ஆணையிட்டார்.

"பிறநாட்டு நல்லறிஞர் சாத்திரங்கள்
தமிழ்மொழியிற் பெயர்த்தல் வேண்டும்"

என்று குறிப்பிட்டார். இவ்வகையான் பாரதியாருக்குத் தமிழிடத்து இருந்த பற்றும் தமிழிலிருந்து அவர் பெற்ற இன்பமும் புலனாகும்.

அவர் தோன்றிய காலத்தில், மக்கள் பலர் வாழ்வாவது மாயமென்றும், அது மண்ணாவது திண்ணமென்றும் எண்ணி, வாழ்க்கையில் விருப்பம் இல்லாதவராய் சென்றதைக் கண்டார்; இன்பத்தை நுகர மனம் இல்லாதவராகவும், நுகர்ந்தாலும் நுகர்வதாக எண்ணாதவராகவும், எண்ணினாலும் வெளியே

சொல்லாதவராகவும் பலர் இருந்து வந்ததைக் கண்டார். ஆதலின், உலகின் பங்களைத் துய்க்க மனங்கொள்ள வேண்டியது இன்றியமை யாதது என வற்புறுத்தக் கருதினார். அதனால், அவர் உலகத்திற் செல்வமும் பெருநிதியமும் வேண்டு மென்று பன்முறை பராசக்தியை வேண்டினார். அரிவாளினாற் பிளந்தாலும் மாளாத உடல் வேண்டு மென்று பாடினார் அந்த நாவலர். மனம் போக நினைக்கும் இடமெல்லாம் சென்று புகக்கூடிய வேகமும் வலிமையும் வாய்ந்த உடம்பு வேண்டும் என்று ஆசைப்பட்டார் அவர். அதனால்,

"விசையுறு பந்தினைப்போல்—உள்ளம்
வேண்டிய படிசெலும் உடல்கேட்டேன்;
நசையற்று மனங்கேட்டேன்—நித்தம்
நவமெனச் சுடர்தரும் உயிர்கேட்டேன்"

எனப் பாடினார். ஓரிடத்தில், "தனமும் இன்பமும் வேண்டும்" என்று கூறினார். மற்றோரிடத்தில், "தொழில் பண்ணப் பெருநிதியம் வேண்டும்" என்று வேண்டினார். இன்னுமோரிடத்தில்,

"இன்பங் கேட்டேன் ஈவாய் போற்றி
துன்பம் வேண்டேன் துடைப்பாய் போற்றி"

என உரைத்தார். பிறிதோரிடத்தில்,

.... "என்றும்
சந்தோஷங் கொண்டிருக்கச் செய்வாய்"

என்று காளியை நோக்கிக் கூறினார். "சுகத்தினை நான் வேண்டித் தொழுதேன்" என விடுதலை வெண்பாவிலே விளம்பினார்; இன்னும் பற்பல இடங்களிற் பகர்ந்தார்.

பாரதியார் தாம் மாத்திரம் நலமடைய விரும்பினார் என்பதன்று, பிறர் எல்லாம் நலமடைய வேண்டு மென்பதே அவரது விருப்பம். உலகினரை நோக்கி,

'துன்பமே இயற்கையெனுஞ் சொல்லை மறந்திடுவோம்;
இன்பமே வேண்டி நிற்போம் யாவும் அவள் தருவாள்''

என்று கூறினார். "நம்பினார் கெடுவதில்லை, நான் சொல்வதில் நம்புங்கள்'' என்று சொன்னார்.

"கேட்ட வரந் தருவாள் தேசமுத்து மாரி'' என்றார். "அம்பிகையைச் சரண் புகுந்தால் அதிக வரம் பெறலாம்'' என்றார். 'உலகத்திற் பிறந்ததே துக்கம், இருப்பது துக்கம்; பாலனாய்த் துக்கம், காளையாய்த் துக்கம், கிழவனாயத் துக்கம் இன்றும் துக்கம், அன்றும துககம் — என்றும் துக்கம் எல்லாம் துக்கம்' என்ற சொற்கள் அவர் காலத்திற் கேட்கப்படாதன அல்ல. அவை போன்ற சொற்களை நம்பி, இவ்வுலகில் இருந்தும் இல்லாத வரைப் போல உள்ளார் பலரை நோககுந்தொறும் பாரதியாருக்குக் கண்ணீர் பெருகும். வாழவு வாழ்வதற் கன்றோ என நினைப்பார். 'இளமையும் நில்லாது, யாக்கையும் நில்லாது, வுளவிய வான்பெருஞ் செல்வ மும் நில்லாது' என்று பெரியோர் சிலர் கூறியுள்ள உபதேசங்களை அவர் அறிந்தவர். அவ்வுபதேசங் களுக்கு மாறுபடத் தமது அறிவுரை இருக்கவேண்டு வது அவசியம் என்று நினைத்துத் தாம் பாடிய 'புது ஆத்திசூடி'யிற் பின் வருமாறெல்லாங் கூறினார் :—

'யௌவனங் காத்தல் செய்'

'ரசத்திலே தேர்ச்சி கொள்'

'ரூபஞ் செம்மை செய்'

'ஸாகவப் பயிற்சி செய்'

"இளமையைப் பாதுகாக்க வேண்டும்" என்றும், "முகத்தையும் உடலையும் அழகுபடுத்திக்கொள்ள வேண்டும்" என்றும் அவர் நினைத்தார் என்பது மேலே காட்டியவற்றாற் புலனாகும். மேலும் விநாயகர் நான் மணி மாலையில்,

"உனக்கேஎன் னாவியும் உள்ளமுந் தந்தேன்
மனக்கேதம் யாவினையும் மாற்றி—(எனக்கே நீ)
நீண்டபுகழ், வாணாள், நிறைசெல்வம், பேரழகு
வேண்டுமட்டும் ஈவாய் விரைந்து"

என்று சொல்லி விநாயகரை வேண்டினார். நீண்ட நாள் வாழ வேண்டும், நிறைந்த செல்வம் அடைய வேண்டும், மிக்க புகழ் பெறுதல் வேண்டும் என்று அவர் வேண்டியதன்றி மிக்க அழகும் வேண்டுமெனக் கோரினார் என அறிகிறோம். அழகை வழிபடும் பெற்றி வாய்ந்தவர் பாரதியார் என்று சொல்வது புனைந்துரை ஆகாது. அழகென்னுங் கடவுளை ஒரு நாள் கனவிற் கண்டு, அதனோடு உரையாடினதாக அவர் பாடியுள்ளார். அப்பாடல்கள் மூன்றையுங் காண்க. அவர் 'வேண்டும்' என்று விழைந்தவற்றுள் 'கனவு மெய்ப்பட வேண்டும்' என்பதும் ஒன்று. அவர் கண்ட காட்சிகளில், தேவலோக இன்பங்கள் என்று சொல்லத் தக்கன சில இருந்தன போலும்! அவையெல்லாம் அவருக்கு இவ்வுலகில்தானே கிட்ட வேண்டும் என்ற அவாவும் இருந்தது என்பது, 'வானகம் இங்குத் தென்பட வேண்டும்' என்று அவர் கூறியதிலிருந்து தெளிவாகும்.

உலகத்தில் உள்ள பற்பல இயற்கைப் பொருட் களிலே அழகைக் காணலாம். உதாரணமாக, பூ, மலை, கடல், விண் ஆகியவற்றில் அழகின் நயந்தோன்றும்; செயற்கைப் பொருட்களிற் காணவேண்டுமாயின், மகளிரை நோக்குங்கள் என்று பாரதி கூறுவதுபோல் ஓரிடம் உளது;

"மலரினில் நீலவானில் மாதாரர் முகத்தில்எல்லாம்
இலகிய அழகை ஈசன் இயற்றினான்...."

"நாமகளைக் காண வேண்டுமாயின், வீணை செய் யும் ஒலியிற் பாருங்கள்; மாதர் தீங்குரற் பாட்டிற் பாருங்கள்" என்பன போன்ற சொற்களைச் சொல்லி யவர், "திருமகளைக் காண வேண்டுமாயின், பொன்னில், மணியில், பூவில், சாந்திற் காணலாம்; அன்றேல், கன் னியர் நகைப்பிற் காணுங்கள்" என்று சொல்லுவார் போலச் சொல்லியுள்ளார்.

எனவே, பாரதியார் இன்பத்தில் நம்பிக்கையுடை யவர் என்பதும் இன்பம் பெற விழைந்தவர் என்ப தும் அறியப்படும்.

ஆங்கிலப் புலவருளுள் ஒருவராகிய ஸ்டீவன்சன் (Stevenson) என்பவர் எழுதிய கட்டுரை* ஒன்றுள், அவர் கூறியிருப்பதிலிருந்து அன்னார் மிஸ்ஸெண்டன் (Missenden) என்ற ஒரு நகரத்தின்கண் ஓரிரவிற் சுற்றி வருங்கால் ஒரு காட்சியைப் பிறர் காணாமற் கண்டதாகவும், அதனால் அளப்பரிய பேருவகை எய்தியதாகவும் அறிகின்றோம். அவ்வூரில் இருள்சூழ்ந்த ஓர் இரவின்கண் அவர் ஓர் இல்லத்தில் குறுங்கண் வழியே உள் நோக்கியதாகவும், அக்கரலை ஆண்டு உற்றுக் கேட்டுக்கொண்டு மடிமீதிருந்த ஒரு குழவிக்கு அழகுடைச் சிறுமி ஒருத்தி கதை சொல்லிக்கொண்டிருந்ததாகவும், அவள் மருங்கே கிழவியொருத்தி கணப்பின்முன் உட்கார்ந்தவண்ணம் தூங்கி விழுந்துகொண்டிருந்ததாகவும், அதனைத் தாம் உள்ளிருப்பவர் காணாது கண்டதாகவும், கண்டு பெருமகிழ்ச்சி எய்தியதாகவும் அவர் வரைந்துள்ளார்.

இவ்வாறு பிறரால் காணப்படாமல் பிறரைக் காணும் வழக்கம் தமிழரிடத்து உண்டு என்பதைத் தமிழிலக்கியப் பகுதிகள் சிலவற்றால் ஈண்டு அறியலாம். சீவக சிந்தாமணியில், சீவகனைத் தனியளாய்ப் பிணமலி காட்டில் விசயையென்னும் இராசமாதேவி பெற்றெடுக்க நேர்ந்த இடுக்கண் உரைக்கப்பட்டிருக்கிறது. அவள் அவலித்திருந்துழிச் சண்பகமாலை

* "Autumn Effect"

யென்னும் தோழி வடிவு தாங்கி ஒரு தெய்வம் அவள் பால் அணைந்து, "இந்நம்பியின் ஆணைப்படி உலகமெல்லாம் பின்னர் நடக்கும். பகைவனை இவன் வெல்லும் பொருட்டு இவனை விரைவினில் ஒருவன் கொண்டு போவன். நாம் மறைவது கடன்" எனக் கூறிற்று. அவளுங் குழவியிடம் விடை சொல்லிக் கொண்டு அத்தோழியோடு மறைய நின்றாள். அவள் மறைய நின்றுழித் தற்செயலாக ஒருவன் வந்து, அக் குழந்தையை எடுத்தணைத்துச் சென்றான். அவன் குழவியை எடுக்குங்கால் அது தும்ம, தோழி "சீவ" என வாழ்த்தினாள். விசயையும் "பகை தவ நூறுவாயாக" என மனத்திற் கூறி ஏத்தினாள். அவள் அந் நேரம் மறைய நின்றதைத் திருத்தக்க தேவர்,

> 'புல்லிய கொம்பு தானோர் கருவிளை பூத்த தேபோல்
> ஒல்கியோர் கொம்பு பற்றி ஒருகணால் நோக்கி நின்றாள்"

என வரைகின்றார். அவள் கொம்பின்பாங்கர் நின்றதற்கு ஒப்பாகக் கொம்பைப் பற்றி நின்ற கருவிளைக் கொடியையும், அவள் ஒரு கண்ணினால் நோக்கியதற்கு ஒப்பாகக் கருவிளைக் கொடியிற் பூத்த ஒரு பூவினையும் வைத்தமைத்த தேவர் நயம் போற்றற்பாற்று. அவள் ஒரு கொடியென்றும், அவளது கண் கருவிளைப் பூ என்றும் உவமம் பொருந்துமாறு வைக்கப்பட்டுள்ள சிறப்புக் கண்டு இன்புற மாட்டோமா? கொம்பின் பக்கத்தே மறைந்து நின்ற அவள் இரு கண்ணும் தோன்றுமாறு நின்றனளேயாயின், தனதாடை முதலான சிலவுந் தோன்றுதலுமாகும் என அஞ்சி, ஒருசார் ஒதுங்கி, ஒரு கண்ணால் குழந்தையது நிலையில் நோக்கம் வைத்து, வந்தவன் தன்னைக்

காணாது, தான் மட்டும் அவன் குழவியை யாது செய்கின்றாள் எனப் பார்த்துநின்ற படத்தைத் திருத்தக்க தேவர் நமக்குத் தந்துள்ளார்.

இனி, பெண்டிர் சிலருடைய இயல்பு பிறர் தம்மைக் காணுங்காற் காணாது, காணாக்கால் காண்பது என்பதைப் பண்டைத் தமிழர் கண்டறிந்திருந்தனர். இது பற்றியே திருவள்ளுவரும்,

> "யானோக்குங் காலை நிலனோக்கும் ; நோக்காக்கால்
> தானோக்கி மெல்ல நகும்"

எனக் "குறிப்பறிதல்" என்னும் அதிகாரத்திற் பொறித்து வைத்தார். "நோக்கினாலும் நோக்காமல், நோக்காக்காலும் நோக்காமல் தலை குனிந்தோ, அன்றி வேறு பக்கம் பார்த்தோ புறக்கணித்துச் செல்லும் பெண்ணல்லள் உன்னை விரும்புபவள்" என்பதை ஒவ்வொருவனும் அறிந்துகொள்ள வேண்டும் என்று அவர் கருதினர் போலும்! ஆனால், அக்குறளை அறிந்த சில விலைமாதரும் பிறர் நோக்காக்காலும் தாம் நோக்காது இருத்தல் கூடும். அதுபற்றி அவர் நல்லார் எனக் கோடலோ, அன்றிக் குலமகளிர் சிலர் பிறர் நோக்குங்காலும் தாமும் நோக்குதலால் நல்லரல்லர் எனக் கோடலோ தவறாகும். பெரும்பான்மையும், பிறர் நோக்குழிப் பெண்டிர் நாணத்தால் தலைகுனிவர் என்பதும், பிறர் நோக்காத காலையில் தாம் அவரறியாத விதத்திற் பார்த்துக்கொள்வர் என்பதுமே கொள்ளக் கிடப்பது. இனி, தனக்கினிய தலைவனைக் காணும் பெண், நாணத்தால் வெட்கி முதலில் நோக்கான் என்பதும் கண்டறியத்தக்கது. அவன் தன்னை

அவன் பாராத நேரத்தில் தான் மட்டும் தனக்கினிய அவனைப் பார்த்து உள்ளத்தே கழிபேருவகை யெய்துவது தமிழ் மரபு என்பது முற்காட்டிய திருக்குறளால் விளங்கும்.

இங்ஙனம், பிறர் தன்னைக் காணாது தான் பிறரைக் காண்பதற்கு உதவியாயிருப்பன தூண், கதவு முதலியன. இவற்றையே பெரும்பாலும் பெண்டிர் துணைக்கொள்வது கண்கூடு. இலக்கியச் சான்றாகப் புறநானூற்றில்,

"சிற்றில் நற்றூண் பற்றி நின்மகன்
யாண்டுள னோஎன வினவுதி"

என்னும் அடிகளைக் காண்கிறோம். இதனால், காவற் பெண்டு என்ற செவிலித்தாய் ஒருத்தியை ஒரு சிறு பெண் தனக்குரிய அவளது மகன் எங்குச் சென்றிருக்கிறான் என வினவினாளென்றும், வினவியக்கால் அவள் ஒரு நல்ல தூணைப் பிடித்துக்கொண்டு மறைய நின்றாள் என்றும் அறிகின்றோம்.

வினவப்பட்டார்க்குத் தான் தோன்றாது ஒரு புறம் மறைய நின்று இச்சிறுமி கேட்டது போன்ற இன்னொரு படத்தை நாம் காணக்கூடும். அது சிலப்பதிகாரத்தே இளங்கோவடிகளால் தீட்டப்பட்டுள்ளது. கண்ணகியும் கோவலனும் சிலம்பினை விற்று வாணிகம் செய்ய மதுரை நோக்கிப் புறப்பட்டவர்கள் காட்டு வழியே சென்று ஐயையது கோட்டத்தை அடைந்தவராக, ஆங்கு வேட்டுவ மகளாகிய சாலினி என்னுந் தேவராட்டி, சீறடி நொந்து வருந்தியிருந்த கண்ணகியை நோக்கி, "இவளோ, கொங்கச் செல்வி, குடமலை

யாட்டி, தென்றமிழ்ப்பாவை, தவக்கொழுந்து, ஒரு மாமணியாய் உலகினுக்கு ஓங்கிய திரு மாமணி" என்று தான் தெய்வமுற்ற தன்மையினாற் கூறினாள். கணவனெதிரே இங்ஙனம் தன்னைப் புகழ்ந்த மூதறிவாட்டியின் மயக்கத்தை நினைந்து, கண்ணகி வெட்கி நகைத்தாள். ஆனால், அப்புன்னகை அத்தேவராட்டிக்குப் புலப்பட்டதோ எனின், இல்லை. ஏன்? கண்ணகி அவ்வாறு மூரல் அரும்பினதைக் கண்டாலள்லள் தேவராட்டி. ஆனால், கண்ணகி தனது முகத்தை மூடிக்கொண்டு இருக்கவில்லை. பின் என்னை? கண்ணகி தனது அரும்பெறற் கணவனது பெரும்புறத்து ஒடுங்கிய பின்னரே புன்முறுவல் பூத்தது காரணம். இயல்பாக அவள் முகத்தே புன்சிரிப்பு இருப்பது உண்டு. ஆனால், தேவராட்டியின் சொல்லைக் கேட்டவுடன் ஏற்பட்ட உணர்ச்சியினால் புதிதான ஒரு புன்னகை தோன்றியது. அத்தோற்றத்தைத் தேவராட்டி காணக்கூடாது என்பது கண்ணகியின் கருத்து. தான் புகழப்பட்ட அந்நிலையில் தன் முகத்தைக் கணவன் காணக்கூடாது என்பதும் கண்ணகியின் கருத்து. அதனால், அவள் கோவலனது முதுகுப்புறமாக மறைந்துகொண்டு தேவராட்டியின் செயலைக் காண்பாளாயினாள். ஈண்டு, அவள் மறைய நின்று காணத் தூண் போன்று உதவியன கணவன் தோள்களே என்க.

"பேதுறவு மொழிந்தனள் மூதறி வாட்டியென்று
அரும்பெறற் கணவன் பெரும்புறத்து ஒடுங்கி
விருந்தின் மூரல் அரும்பினள் நிற்ப"

என்னும் "வேட்டுவ வரி" அடிகள் இதனைக் காட்டும். மற்றோரிடத்தில், மறையநின்று காண உதவியது கத வொன்று என்பது அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றால் புலப்படுகின்றது. பவளம் முன்னில்லாத வாயையும், மாசில் அங்கையையும், நகைபடு தீஞ்சொல்லையும் உடைய பொலந்தொடிப் புதல்வன் ஒருவன் சிறுதேர் உருட்டித் தெருவில் விளையாடிக்கொண்டிருந்தான். அவன் தனியனாயிருத்தலையும், தன்னிடம் வந்து செல் வானை ஒத்திருத்தலையும், காண்போர் இல்லாமையை யும் நினைத்து, அவ்வழியே வந்த பரத்தை ஒருத்தி, அவனை 'என்னுயிரே வருக' என எடுத்து மார் போடணைக்குந் தறுவாயில், ஒரு சொல் எழுந்தது. அது யாது? "என், பெண்ணே; மயங்குகிறாய்? நீயுந் தாயே இவனுக்கு" என்பதே. இதைக் கேட்ட பரத்தை தன் மறைவொழுக்கம் வெளிப்பட்டதற்கு நாணி, கையோடு பட்ட கள்வனைப் போலத் தலைகுனிந்து நின்றாள். இவ்வளவுக்குங் காரணம் யாது? தெருப் பக்கத்துக் கத வண்டைப் பிறர் தன்னைக் காணாமல், தான் மட்டும் நின்று, தனது மகனைப் பிறர் எடுத்துச் செல்லாவண் ணம் பார்த்துக்கொண்டிருந்த ஒரு பெண்மணியே. ஒருவருங் காணவில்லை என நினைத்துக் குழந்தையைப் பரத்தை எடுக்குங்கால் தன் வருத்தம் ஒரு புறம் இருப்ப, இப்பெண்மணி பரத்தையின் அறியாமை காரணமாக எத்துணை நகைத்திருப்பாள் என்பதை ஊகித்தறியின், காணப்படாது காண்டலால் வரும் இன்பத்தை அறிந்தவர் ஆவோம்.

இன்னொரு சிறந்த படத்தை மருதக்கலியிற் காண லாம். பரத்தை காரணமாகப் பிரிந்து சென்ற தலைவ னால் நிகழ்ந்த நோயைத் தன் மகன் முகம் நோக்கித் தணித்துக்கொண்டு வந்தாள் ஒரு பெண். அவ ளுடைய புதல்வன் நடைவண்டியைச் செலுத்தி, நடை பயின்றுகொண்டு வந்தான். ஒரு நாள் அவனை அவள் எடுத்து அணைத்து உச்சி மோந்து, "கண்ணே! உன்னை வளர்க்குந் தாயார் உனக்குச் சொல்லிக் கொடுத்த சொற்கள் சிலவற்றைக் கூறு. அவை எனக்கு அமிழ்தம் போன்றிருக்குமே" எனக் கூறி னாள். கூறிய அக்காலையில், அவளது தோழியும் உட னிருந்தாள். புதல்வனோ, "அப்பா, அப்பா" எனச் சொல்லிக்கொண்டே இருந்தான். தாய்க்குச் சினம் உண்டாயிற்று. அவள் தோழியை நோக்கி, "பார்த் தாயா இதனை? கருணையற்ற அவர் இவன் வாயி னின்றும் நீங்கவே மாட்டேன் என்கிறார்!" என்று சொல்லி, அவனைத் தனது தோளோடு சேர்த்து, அவன் வாயை அடக்க முயன்றாள். ஆனால், அவன் பின்னும், "அப்பா, அப்பா" என அழைத்தபடியே இருந்தான். திரும்பிப் பார்த்தனள் தாய். அவள் கண்டது யாது? தன் கணவர் உருவம் அவர் வந்து முன்னரே ஆண்டு நின்று, தன் செய்கையைக் கண் ணுற்று வந்தார் என்பதை அறிந்தாள்; நாணினாள்; பேச்சை மாற்றினாள். அவளாற் காணப்படாமல் அவள் செய்கையைக் கண்டு நின்ற கணவர் மனத்தெழுந்த உணர்ச்சி காணப்பட்டுக் கண்டக்கால் நிகழ்ந்திராது என்பது உறுதி.

காணப்படாது காணுதல் இனியதே. ஆயினும், காணுங்கால், காணப்படாமல் யாவரையும் எதனையுங் காண்பான் ஒருவன் உளன் என்ற நினைப்பொடு கண்டால், அக்காட்சியால் வரும் இன்பம் மாட்சி மிக்கதாகும்.

5. ஒன்றுபட்டால் உண்டு வாழ்வு

"ஒன்றுபட்டால் உண்டு வாழ்வே; நம்மில் ஒற்றுமை நீங்கில் அனைவர்க்குந் தாழ்வே," என முழங்கினார் கவிஞர் சுப்பிரமணிய பாரதியார். "ஒற்றுமையாக உழைத்திடுவோம்; நாட்டில் உற்ற துணைவராய் வாழ்ந்திடுவோம்," என்றார் கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை. "நேசத்தாலே நாமெல்லோரும் ஒன்றாய் நின்றால், நிறைவாழ் வடைவோம் வாரீர்" என அழைத்தார் பாரதிதாசனார். இறக்கும் தறுவாயில் இருந்த முதியவர் ஒருவர் தம் பிள்ளைகளை அழைத்து, விறகை ஒவ்வொன்றாகக் கொடுத்தும், கட்டாகக் கொடுத்தும் ஒடிக்குமாறு பணித்தார் என்றும், ஒன்றை ஒடித்த பிள்ளைகள் கட்டினை முரிக்கக்கூடாத காரணத்தை வைத்து, அவர்களுக்கு ஒற்றுமையை உணர்த்தினார் தந்தையார் என்றும் சொல்லப்படுகிற கதை நம்மிற் பலர் அறிந்ததே. திருவள்ளுவரும் ஒற்றுமையின் அருமையை ஓர் உதாரணமுகத்தான் விளக்கியுள்ளார். ஒரு பெரிய வண்டி இருக்கிறது. அது வலிமை மிக்கதே எனினும், மயிற்றோகையை நிரம்ப நிரம்ப வாரி வாரிப் போட்டுக் கொண்டேயிருந்தால், தாங்காது அச்சு ஒடியும். தோகையோ மிகவும் நொய்ம்மையானது. வண்டியின் அச்சோ, மிகவும் பருத்து வலிமையுடையதாய் உள்ளது. எனினும், மேலும் மேலும் திரண்டு கூடித் தோகைகள் சேர்வதால், அச்சு இற்றுப் போகிறது. அதைப் போலவே, நாம் எத்துணை வலியராயினும், நம்

பகைவர் சேர்ந்து சேர்ந்து கூட்டமாக வருவாரே யாயின், நமது வலிமை பெரிதாயினும் பயனின்றிப் போம். நாமே ஒற்றுமை மிக்குப் பலரையும் நம்மோடு சேர்த்துக்கொள்ளுவோமாயின், வரும் பயன் மிகப் பெரிதன்றோ? இவற்றையெல்லாம் உணர்த்த எடுத்துக்கொண்ட வள்ளுவர் பெருந்தகையார்,

"பீலிபெய் சாகாடும் அச்சிறும் அப்பண்டம்
சால மிகுத்துப் பெயின்"

என்று வழங்கியருளினார்.

நம் சுற்றத்தாரேயன்றி, நம் ஏவல் செய்வோர் தாமும் நம்மோடு இயைந்தவராய் இருத்தல் வேண்டும். நாமொன்று கருத, நம் வேலைக்காரர் பிறிதொன்று நினைத்துச் செய்து, நமக்கு இழிவுவரச் செய்வா ராயின், அவ்வேலையாட்களால் நமக்கு உதவி யுண்டா வதற்கு மாறாகப் பல இன்னல்கள் வந்து சேரும். இன்னல்கள் ஏற்படின் கவலை உண்டாவது உறுதி. கவலையேற்பட்டாலோ, கருமயிர் நரைத்தல் ஒருதலை. எனவே, நல்ல வேலையாட்களும் நம்மோடு ஒற்றுமைப் பட்ட வேலையாட்களும் இல்லையேல், நாம் விரைவில் மூப்பு உற்றவர் போன்று தோன்றுவோம். இதன் உண்மை, பழந்தமிழ்ப் பாடல் ஒன்றாலும் அறியப் படுகிறது.

முன்னாளில், பிசிராந்தையார் என்ற புலவர் ஒருவர் இருந்தார். அவருக்கு வயது பல ஆகியும், நரை தோன்றவில்லை. புலவர் சிலர் அவரை ஒரு நாள் அதற்குக் காரணம் கேட்டனர். அவர் சொல்லிய காரணங்களுள் ஒன்று, 'யான் கண்டனையர் என் இளையரும்'

என்பது. அதன் கருத்து, 'நான் நினைக்கிறபடியே நினைத்து என்னுடைய ஏவல் செய்வாரும் என்னோடு இயைந்து செயல்களைப் புரிகின்றனர். என் இலத்தில் சண்டைத் தொல்லைகள் இல்லை,' என்பதாகும்.

இனி, குடும்பத்தாரிடையே பூசலுங் கலாமும் விளையக்கூடிய வேளைகளில், புலவர் சிலர் ஒற்றுமையைப்பற்றி உரைத்துத் தடுத்துள்ளனர் என்பதை அறிகிறோம். நலங்கிள்ளி என்னும் சோழனும் நெடுங் கிள்ளி என்னும் சோழனும் தாயத்தார்கள். அவருள் நலங்கிள்ளி மிக்க வீரம் வாய்ந்தவன்; சேர பாண்டிய அரசரை வென்று, அவர்தம் வஞ்சியென்னும் ஊரை யும், மதுரையென்னும் ஊரையும் புலவர்க்கு வழங்கத் தக்க ஆற்றலுடையவன். அவன் ஒரு நாள் உறை யூரை முற்றுகையிட்டான். உள்ளே பங்காளியாகிய நெடுங்கிள்ளி இருந்தான். பார்த்தார் புலவர் ஒருவர். 'அழகிது!' என நினைத்தார். நலங்கிள்ளியிடம், 'ஒன்று பட்டால் வாழ்வுண்டு; இன்றேல், இருவர்க்கும் தாழ்வே' என்று கூறினார். இக்கருத்துப் பொதிந்த பாடல் புற நானூற்றில் காணப்படுகிறது. அதன் போக்கு இது:—

"அரசே, நீ பொர நினைக்கும் அரசன் சேரனும் அல்லன்; பாண்டியனும் அல்லன்; சோழனே ஆவன். நீயும் சோழன்; அவனும் சோழன். நீயும் ஆத்தி மாலை சூடியிருக்கிறாய். அவனும் ஆத்திமாலை சூடியிருக்கிறான். அஃது ஒன்றே நீவிர் இருவீரும் ஒரு குடிப்பிறந்தீர் என்பதைக் காட்டுமே! நும்மில் ஒருவர் தோற்றாலும், தோற்பது உம் குடியன்றோ? அவ்வசை வரலாமா? நீவிர் இருவீரும் வெற்றிகொள்ள முடியாது என்பது வெளிப்படை. நுமது குடிக்கு வரும் வடுவினை நீக்க

வேண்டுமானால், இம்மாறுபாட்டை உடனே தவிர்க்க வேண்டாவோ? நீவிர் பொருவீரானால், நும் பகைவரெல்லாம் உடம்பு பூரித்து உவகை எய்துவர். அவர் உவகை நுமது இளிவரல் அன்றோ? நீர் போர் குறித்து நிற்பது நும் குடிக்கு ஏற்றதன்று."

நலங்கிள்ளி "குடிக்கு வடு உண்டாகும்," என்பதைக் கேட்டவுடன் போர்க்கோலம் நீத்தான். நெடுங்கிள்ளியும் புலவர் மொழியைக் கேட்டு இகலை விட்டான். இங்ஙனம் ஒற்றுமைப்படுத்திய புலவரது பெயரை நாம் அறிய வேண்டாவோ? வேண்டினும், அவர் பெயரை அறியோம்; ஊர் அறிவோம். அவ்வூர்ப் பெயராலேயே அவர் இற்றை நாள் வரை அறியப்படுகிறார். அவரை மறவாது இருப்போமாக! கோவூர் கிழார் வாழ்க!

மற்றொரு புலவர் பாண்டிய மன்னன் ஒருவனுக்கும் சோழ மன்னன் ஒருவனுக்கும் ஓர் அறவுரை பகர்ந்துள்ளார். அவர் காவிரிப்பூம்பட்டினத்துக் காரிக்கண்ணனார் எனப்படுவர். வெள்ளியம்பலத்துத் துஞ்சிய பெருவழுதி என்னும் அப்பாண்டியனையும், குராப்பள்ளித் துஞ்சிய பெருந்திருமாவளவன் என்னும் அச்சோழனையும் ஒரு நாள் ஒருசேரக் கண்ட அப்புலவர்க்கு உண்டான மகிழ்ச்சிக்கு எல்லையில்லை. உடனே அவர் பாடத் தொடங்கிவிட்டார்.

"பால் நிறக் கடவுளும், நீல நிறக் கடவுளும் உடனிருப்பது போல உள்ள நீவிர் இருவீரும் இயைந்திருப்பது இனிது. அண்ணனும் தம்பியுமாகிய பலராமனும் கண்ணனும் ஒருங்கு இருப்பது போன்று

உள்ளது உமது தோற்றம். இதனினுஞ் சிறந்த காட்சி பிறிதொன்று உண்டோ? நீவிர் இருவீரும் ஒருவர்க் கொருவர் உதவி புரிவீராக! நீவிர் இவ்வாறே ஒன்று பட்டிருப்பின், கடல்சூழ்ந்த பேருலகு நும் கையகப் படுவது மெய்யேயாகும். இப்படி நீவிர் அன்பினால் இயைந்துள்ளதைக் காணும் சிலர் பொறாமை கொண்டு, நல்லன சொல்லுவோர் போல்ச் சில சொல் சொல்லி, நும்மைப் பிரிக்கப் பார்ப்பார். நான் வேண்டுவதெல் லாம், நீவிர் இன்று போலவே என்றும் இருக்கவேண் டும் என்பது. இருப்பீராயின், வெற்றியெல்லாம் நும் இருவர்க்கேயாம்; நும் கொடிகளே பிற நாடுகள் எங்கும் துலங்கும். பிரியன்மின்! பிரியன்மின்" என் பது அவர் பாட்டின் கருத்து

மற்றுமொரு புலவர், சினந்த தந்தையை எதிர்த்த மக்களோடு ஒன்றுபடுத்தி வைத்தார் என்பதை அறி கிறோம். அப்புலவர் பெயர் எயற்றியனார் என்பது; ஊர் புல்லாற்றூர். கோப்பெருஞ்சோழன் என்னும் அரசன் உறையூரை ஆண்டு வரும் நாளில், ஒரு நாள் அவனுடைய புதல்வர் இருவர் அவனோடு மாறுகொண் டனர். எதிர்த்து நின்ற அவரோடு பொரக் கருதி எழுந் தான் சோழ மன்னன். அப்பொழுது அருகே இருந்த பைந்தமிழ்ப் புலவர், 'விறல்கெழு வேந்தே' என்று விளித்தவுடன், செவி சாய்த்து நின்றான் வேந்தன். புலவர் உடனே தமது பொருளுரையைப் புகலத் தொடங்கினார். அதன் சாரம் வருமாறு:—

"பற்பல அமருள் வென்று மேம்பட்ட வேந்தே, இப்பொழுது உன்னோடு எதிர்த்துவந்து நிற்பார் உன்

பகைஞர் அல்லரே! நீயும் அவர்க்குப் பகைஞன் அல்லை. பகைஞரைக் கொல்லும் களிற்றையுடைய தலைவ, நீ புகழை இவ்வுலகில் எய்தி, உயர்ந்த உலகை அடைந்த பிறகு, உன் புதல்வர்க்குத்தானே உன் அரசு உரித் தாகும்! இதனை நீயே அறிவையே!"

இப்பொருளுரையைக் கேட்டும் அரசன் ஓர் அடி எடுத்து வைப்பது தோன்றிற்று. அப்புலவருக்கு "இன்னும் கேட்பாயாக. இசையில் விருப்பமுடை யோய்! பெரிதும் கேட்பாயாக. புகழில் நாட்டமுடை யோய்!" என்பன போன்ற மொழிகளை வேள்ளையறிந்து சொல்லி, அவர் மேலும் சொல்லலுற்றார்:

"உன் புதல்வர் ஆலோசனையின்றி, அறிவு குன்றி எதிர்ப்பட்டுள்ளனர். நீ தோற்றுப்போனால், உன் செல்வத்தைப் பின்னர் அவருக்கு அல்லாமல் வேறு எவருக்குக் கொடுக்கப் போகிறாய்? போரினை விரும்புகின்ற செல்வ, ஒருகால் நீ அவர்க்குத் தோற் றால், உன் பகைவரெல்லாரும் உன்னை இகழ்ந்து மகிழ்வர். நீ உலகில் பழியையே வைத்துச் செல்ல வேண்டியிருக்கும். நான் உன் ஆற்றலில் ஐயமுள் ளேன் என்பதன்று. அவ்வாற்றலை இவரிடம் காட்ட வேண்டா என்பதே எனது வேண்டுகோள். உன் னுடைய வீரம் உன்னைவிட்டு இப்பொழுது நீங்கி யிருக் கட்டும். உன்னுடைய ஊக்கம் பிறவற்றிற் செல்லட் டும். நல்வினைகள் பல செய்வாயாக. வாழிய அரசே!"

நயம்பட உரைக்கப்பட்ட இவ்வுரையையும் மறுத் துப் புதல்வரொடு பொருதற்கு அரசன் மனம் இயைந் திருக்குமோ? புலவர் உரைக்குங்காலே, வேம்பும் கரும்

பும் போல இடையிடையே கடுஞ்சொல்லும் புகழ் மொழியும் பெய்து உரைத்த நயம் வியக்கற்பாற்று. அவர் அழைக்கும் போதே, அவன் பெருமையையும் வீரத்தையும், வெற்றியையும் உரைத்து அழைத்தார்; இடையிடை அவன் ஆற்றலின் சிறப்பைக் குறிக்கும் சொற்களைக் கூறினார்; 'உனக்குத் தெரியாததன்று,' என்று சொன்னார். புகழ் விருப்பம் உள்ள அவன் பழி தரும் செயல் புரியலாகாது என்பதை வற்புறுத்தினார்; புதல்வரை வெறுத்துரைப்பார் போன்று சில சொல் சொன்னார். இவையெல்லாவற்றினும் மிக்கதாக, 'அமரில் விருப்பமுள்ள செல்வ' என்றும், 'உன் வீரம் இப்பொழுது உன்னை விட்டு இருக்கட்டும்' என்றும் அவர் மொழிந்த மொழிகளின் சிறப்பைக் கண்டு நாம் மகிழாதிருக்க முடியாது. ஓர் அரசன் முன் நின்று, "நீ உன் புதல்வர்க்குத் தோற்றால்" என்ற கூற்றைக் கூறுவது எளிதன்று. அரசன் வெகுளாதிருக்கும் பொருட்டும், வெகுண்டு புதல்வரையே அழித்துவிடாதிருக்கும் பொருட்டும் எழுச்சியைத் தடுக்கும் பொருட்டும் அன்றோ அத்தண்டமிழ்ப் புலவர்,

"அமர்வெஞ் செல்வ! நீயவர்க்கு உலையின்
இகழுநர் உவப்பப் பழியெஞ் சுவையே;
அதனால், ஒழிகதில் அத்தைநின் மறனே"

என இருமருங்கும் சர்க்கரையைக் கூட்டி இடையே கடுக்காய்த் தூளை வைத்தார். இங்ஙனமெல்லாம் நன் மருந்து தரவல்ல நாவலர் பலர் வாழ்ந்த நாடு நம் நாடு. அவர்தம் ஊர் பேர் நல்லுரைகளை மறந்துள்ள நாம் இனியாவது விழித்துக் காண்போமாக. அவர்தம் பொன்னுரைகளை அறிந்து வாழ்வம் ஒன்றாகவே!

நாட்டுப் பாடல்களில் ஒரு நாட்டினரின் சிறந்த கருத்துக்களில் சில விளங்கப் பெறுதல் இயல்பு. முற் காலத்தில் எழுந்த நாட்டுப் பாடல்கள் பொருள் நிரம்ப இல்லாதனவாய், எப்படியாவது அந்நேரத்துத் துன் பத்தைப் போக்கக்கூடியனவாக அமைந்திருந்தன எனக் கூறுதல் கூடும். காட்டாக, கடுமையான வேலை செய்கிற மக்கள் அக்கடுமையினின்று விடுபடுவதற்காகச் சில சொற்களைத் திரும்பத் திரும்பக் கூறிப் பாடுதலைக் கூறலாம். வேலையினது கடுமை தெரியாமல் இருக்கும் பொருட்டு, நாற்று நடுகின்ற பெண்டிர், சாந்து அரைக்கும் மகளிர், கல்லுடைக்கின்ற ஆட்கள், ஏற்றம் இறைக்கும் பேர்கள், வண்டி தள்ளும் ஆட்கள்,— இவர் கள் சில ஒலிகளை ஒருசேர எழுப்பிக் களைப்பினைப் போக்கிக்கொள்வதை நாம் கண்கூடாகக் காண்கிறோம். அப்பாடல்களைத் திரட்டி வெளியிடுவது விரும்பத்தக்கது. அப்பாடல்கள் சிலவற்றில் அருங்கருத்துக்கள் சில இருத்தல் கூடும்.

முற்காலத்திலே, பேச்சு மொழி தோன்றுதற்கு முன்னால், மகிழ்ச்சியுற்ற மக்கள் எழுப்பிய ஒலிகளே பிறகு சொல்லாக, மொழியாக மாறின என மேனாட்டு அறிஞர்கள் பலர் சொல்வார்கள். ஆதலால், பொருளற்ற சாதாரண ஒலிகளே ஒரு காலத்தில் மொழிக்கு அடிப்படை யாக இருந்தன என்பது அறியப்படும். அத்தகைய

வெறும் ஒலிகளாய் அமைந்த மிகப் பழைய நாட்டுப் பாடல்கள் ஒன்றும் நமக்குக் கிட்டவில்லை.

ஆனால், இக்காலத்தில் வழங்குகிற நாற்று நடவுப் பாடல்கள் முதலானவை பழங்காலந்தொட்டுத் தமிழ் நாட்டில் வழங்கியவை என்று சொல்லத்தக்கவை அல்ல. சில பாடல்களைக் கேட்டுப் பார்த்தால் அண்மையான காலத்தில், அதாவது, இருநூறு முந்நூறு ஆண்டுகளுக்கு உள்ளாகத் தோன்றியவை, அவற்றுட் பல என்று அறியலாம். வெள்ளைக்காரரைப்பற்றிய பேச்சு, கும்பெனி என்று சொல்லப்படுகிற கிழக்கிந்தியக் கம்பெனியைப்பற்றிய பேச்சு ஆகியவை வருகிற பாட்டுக் களையும் கேட்கிறோம்.

சில வேளைகளில், நாட்டுப் பாடல்களைக் கேட்ட தாக நம்பி நாம் ஏமாறுவதும் உண்டு. சில மாட்டுக்காரப் பையன்களையும், நாற்று நடுகிற பெண்டிரையும் பாடச் சொல்லிப் பார்த்தால் இதன் உண்மை விளங்கும். சில வேளைகளில் அவர்கள் சினிமாப் பாட்டுகளையே பாடி விடுவதைக் காணலாம்! காரணம் என்ன என்றால், நகரங்களில் வாழ்கிற மக்கள் நடுவில் உள்ள இவர்கள் நாளடைவில் பழைய பாட்டுகளை விட்டுவிட்டுப் புதிய பாடல்களைக் கற்றுக்கொண்டுவிடுகிறார்கள் என்பதே. தற்கால உலக நிலைமையில், கிராமங்களில்தான் பழைய நாட்டுப் பாடல்களைக் கேட்க முடியும்; நகரங்களில் அவை குறைந்து வருவது எல்லோரும் அறிந்த செய்தி. நாட்டுப்புறங்களுக்கும் கூடார சினிமா போவதாலும், கிராம மக்கள் நகரத்தில் வந்து திருவிழாக் காலங்களிலாவது சினிமாப் பார்த்துச் செல்கிறார்கள் ஆதலாலும்,

ஊர் திரும்பும்போது அப்பாடல்களைப் பாடிக்கொண்டு போகிறார்கள் ஆதலானும், கிராமங்களில்கூட தூய பழைய நாட்டுப் பாடல்கள், கலப்பற்ற நாட்டுப்பாடல்கள் நிரம்பக் கிடைக்கும் என்று எதிர்பார்ப்பது இயலாது.

சில நாட்டுப் பாடல்கள் இப்பொழுது கைவிடப் பட்டு வருகின்ற சில புத்தகங்களிற் காணப்படு கின்றன. அவற்றையாவது மக்கள் சிறிது நினைவுப் படுத்திக்கொள்ளுதல் நல்லது அன்றோ!

குறத்தியர் குறி சொல்ல வருகிறவர்கள் எங்கே இருந்து வந்தாலும், மலையிலிருந்து வருவதாகச் சொல் லுகிற வழக்கைக் காண்கிறோம்.

"கொச்சிமலை குடகுமலை எங்களது நாடு
குமரேசர் வாழுவதும் எங்களது நாடு
பச்சைமலை பவளமலை எங்களது நாடு
பரமசிவன் வாழுவதும் எங்களது நாடு"

இதைப் போலவே பலர் சொல்லி வருகிறார்கள்.

குறத்தியர் சில மருந்துகள் தருவதாகச் சொல்லி வருகின்ற நேரத்திலே ஏதேனும் ஒரு பாட் டுப் பாடுவார்கள்.

"குறியொன்று கேட்கலையோ கொம்பனையார் பெண்டுகளே
கூடாத பெண்களுக்குக் கூட்டிவைக்கும் மருந்து கேட்பீர்
வாழாத பெண்களுக்கு வாழமருந்துண்டு கேட்பீர்
யுத்தம் விலக்க என்றால் மெத்த மருந்துமுண்டு
சண்டை கெலிப்பதற்குச் சாரக் குளிகையுண்டு
எதிரி மயங்கவல்ல இசையான மருந்துமுண்டு
நரைத்த நல்ல கூந்தலது கறுக்க மருந்துமுண்டு"

எனக் கூறி வருவது ஒரு நாட்டுப் பாடல். கையிலே இருக்கிற மருந்து இஃது ஒன்றையும் செய்யாவிட்டா

லும், வாக்குச் சாமர்த்தியத்தால், சொல்லை அடுக்குவதால் எத்தனைச் சிமிள் முதலானவற்றைப் பெண்டிர்களிடம் விற்றுவிட்டுப் போய்விடுகிறார்கள் இவர்கள் !

இப்படியேதான், குடுகுடுப்பைக்காரனும் படபட என்று உடுக்கையை யடித்து மடமட என்று சொல்லைக் கொட்டுவதால், பல பேர் ஏமாந்து போகிறார்கள். அவன் வரும் போதே,

"காளி கபாலி, மகாசூலி மகேஸ்வரி—கருணை செய்ய ஓடிவா
என்னம்மா கருணை செய்ய ஓடிவா
ஆலிற் றுயின்றதோர் மாலின் சகோதரி வாலை மனோன்மணி
மேல மலையாளம் வாழும் பராபரி பாலன்முன் ஓடிவா, வா
சக்கம்மா ஓடிவா, வா"

என்று பாடிவருவதைக் கேட்டாலே, அவன் சொல் எல்லாம் தேவியருளால் வரும் சொற்கள் என எத்தனை பேர் நம்பிவிடுகிறீர்கள் !

ஒரு பெண்ணின் அழகை வருணிக்க வேண்டுமென்றால், கவிஞர்கள் பலர் ஒவ்வோர் உறுப்புக்கும் ஒவ்வோர் உவமை எடுத்துச்சொல்லியும் முற்ற முடியக் கூறமாட்டாது இடர்ப்படுகிறார்கள். ஆனால்,

"சுவரில் எழுதலாம் சித்திரம்போல் பார்க்கலாம்
படத்தில் எழுதலாம் பதுமைபோற் பார்க்கலாம்"

என்ற இரண்டு அடியில், எவ்வளவு திட்டமாக ஒரு பெண்ணின் அழகு தீட்டப்பட்டு, மக்கள் பாட்டுக்களில் நாடெங்கும் நடமாடுகிறது ! அவள் அழகுக்கு ஈடாக இவ்வுலகத்தில் நடமாடும் பெண்டிர் ஒருவருடைய அழகையும் சொல்லுதற்கு இல்லையென்பதும், மனக்கற்பனையால் ஓவியம் தீட்டிய படத்திலே காணப்

படும் மங்கையழகு அவளழகு என்பதும் அறியப்படுகின்றன. கைவல்லான் செய்து பதுமை யுருவிலே காணப்படும் அழகு அவள் அழகு என்பதும், நடமாடுகிற, வேலை செய்கிற, உயிரோடிருக்கிற பதுமையோ சித்திரமோ உண்டானால், அஃது அவள் உருவம் என்பதும் இவ்விரண்டு அடிகளில் எவ்வளவு நுட்பமாக உணர்த்தப்படுகின்றன.

"சுவரில் எழுதலாம் சித்திரம்போற் காணலாம்
படத்தில் எழுதலாம் பதுமைபோல் பார்க்கலாம்"

இவ்வடிகளை நாட்டுப்புற மக்கள் வழங்குவதை இன்றுங் காணலாம். இதைப்போன்ற நாட்டுப் பாடல்களில்,

"தங்கத்தைக் காய்ச்சித் தரையிலே விட்டாற்போல்
பொன்னை யுருக்கிப் பூமியிலே விட்டாற்போல்

என்று ஒருவர்க்கொருவர் உவந்து வந்து பேசுவதைக் காணலாம். நல்ல நிறத்தோடு மஞ்சளைப் பூசிக்கொண்டு தோன்றுகின்ற மங்கையர்க்கு இதைவிட வேறு என்ன உவமை சொல்ல முடியும் ?

ஒருவர் பேசாது இருக்கிற நேரத்திலே பேசும்படி செய்வதற்குச் சிலர் முயல்வது உண்டு. அந்நேரத்தில் அவர்கட்கு ஒரு நாட்டுப் பாடல் பயன்படுவது உண்டு.

"வாயைத் திறவாயோ மறுவார்த்தை சொல்லாயோ
முத்தான வாய்திறந்து உத்தாரஞ் சொல்லாயோ
தாளைத் திறவாயோ தனிவார்த்தை சொல்லாயோ"

இப்படிப் பாடுவதால் ஒருவர் மற்றொருவருடைய கோபத்தை மூட்டுவதில்லை. ஆனால், மற்றவருடைய வாயிலே வயிரம், முத்து, தங்கம் இவை இருக்கின்றன

என்ற குறிப்புப்படப் புகழ்வதாலும், அவை உதிர்ந்தாற் பொறுக்குதற்குக் காத்திருக்கிறேன் என்ற குறிப்புக் கொண்டு தன் தாழ்வு தோன்றக் கூறுவதாலும், அவர் 'இங்கே முத்தும் இல்லை, வயிரமும் இல்லை' என்று சொல்லவாவது வாய் திறந்து விடுவது இயல்பு.

அழகுள்ள நங்கை ஒருத்தியை ஒருவன் காதலிக்கிறான்; மனப்பூர்வமாகக் காதலிக்கிறான். அவளையன்றி வேறு எவரையும் மணந்து கொள்ள அவனுக்குக் கொஞ்சங்கூட விருப்பமில்லை. மணந்தால் அவளை மணப்பது, இல்லாவிட்டால் இறப்பது, இறந்தாவது மறுபிறப்பில் அவளையடைவது என்று எண்ணுகிற அவன் தன் காதலை எப்படித் தெரிவிப்பான்?

''நான்,
செத்து மடிந்தாலும் செலவழிந்து போனாலும்,
செத்த இடந்தனிலே செங்கழுநீர்ப்பூ பூப்பேன்;
மாண்டு மடிந்தாலும் வைகுந்தஞ் சேர்ந்தாலும்
மாண்ட இடந்தனிலே மல்லிகைப்பூ பூப்பேன்;
பஞ்சணை மெத்தையிலே படுக்கைமலர்
ஆவேன்யான்''

என்று தெரிவிக்கிறான். இறந்து போனாலும், பூவாகப் பூத்து அவள் மெத்தையிலே, அவள் கூந்தலிலே வந்து தங்குதற்கு முயல்வேன் என்று கூறும் வகையில், தனது அளவிலா அன்பினைப் புலப்படுத்தினவன் ஆகிறான். அவள்மீது வைத்த மட்டிலாக் காதல் காரணமாக, பொல்லாத சாதலைக்கூட நல்லதாக அவன் மதிக்கிறான் என்பது மாத்திரமன்றி,

அஃறிணைப் பொருளாய்ப் பூவாகக்கூடப் பிறக்கத் தயாராக இருக்கிறான் என்பது மாத்திரமன்றி, உயிரற்ற துணியாய்ப் பொட்டாய் மையாய் முள்ளாய்க் கூட மாறக் காத்திருக்கிறான் என்றால், அவனுடைய காதலை என்னென்பது!

"கொண்டைக்குப் பூவாவேன் கொசுக்கத்திற் ஸ்பியர்வேன்
நெற்றிக்குப் பொட்டாவேன் நீலவிழி மையாவேன்
முன்றானைத் தொங்கலிலே முள்ளாகி ஒட்டுவேன் யான்
காலுக்கு மெட்டாவேன் கைவளையல் தானாவேன்"

என்று கூறுவது ஒரு நாட்டுப் பாடல்.

மணப்பந்தல் போடுவதைக் குறித்து ஒரு நாட்டுப் பாடல் உண்டு. அந்தப் பாட்டிற் சொல்லுகிறபடியே காவணம் போடாவிட்டாலும், எவ்வளவு தூரம் மனக் கற்பனை உண்மையே போலச் செல்கிறது என்பதை அறியவும், இந் நாட்டுப் பாடல்கள் எவ்வளவு சொல்லழகு வாய்ந்தவை என்பதைக் காணவும் அப் பாட்டைப் பார்ப்போம்.

'முத்தைப் பிளந்தார்கள் மூன்றாங்கால் இட்டார்கள்
பவளம் பிளந்தார்கள் பந்தற்கால் நட்டார்கள்
வெள்ளியாற் கால்நிறுத்தி வெற்றிலையாற் பந்தலிட்டார்
கரும்பாலே கால்நிறுத்தி அரும்பாலே பந்தலிட்டார்
ஈர்க்குப் பிளந்தார்கள் இருகாதம் பந்தலிட்டார்
மூங்கில் பிளந்தார்கள் முக்காதம் பந்தலிட்டர்
நாணல் பிளந்தார்கள் நாற்காதம் பந்தலிட்டார்'

இதைக் கேட்கும் போது, யாரும் முத்தாலே பந்தல் இல்லையே, பவளத்தால் பந்தல் இல்லையே, வெற்றிலைக் காலைக் காணோமே, வெற்றிலையை அதற்கு மேற் காணோமே, நாலு காதம் பந்தல்

இல்லையே என்றெல்லாம் நினைப்பதே இல்லை. இப்பாட்டின் சொல்லொலி நயத்தில் ஈடுபட்டு விடுவோம். ஆதலால், அறிவு வேலை செய்வதில்லை.

இந்த விதத்திற் பல பாடல்கள் அமைந்து இருக்கின்றன. காட்டாக,

"பாண்டத்தைக் கழுவிப் பனிநீர் உலைவார்த்து
முத்துப்போற் சோறு வடித்தாள் இளங்கொடியாள்;
அத்தி விறகொடித்துத் தித்திக்கப் பால்காய்ச்சிப்
புத்துருக்கு நல்லநெய்யும் பொன்போற் பருப்புகளும்
அதிரசமும் தேன்குழலும் அறுசுவைப் பண்டங்களும்
பத்துவிதக் கறியும் பதினெட்டுப் பச்சடியும்
எட்டுவிதக் கறியும் இயலான பலகுழம்பும்
முப்பழமுஞ் சர்க்கரையும் அப்பளமும் தான்படைத்து
ஆயாசம் தீரவே பாயாசந்தான் கொடுத்தாள்"

என்று ஒரு பாட்டு இருக்கிறது. இதைக் கேட்கும் போது எவரும் இவ்வளவும் அப்படியே படைக்கப் பட்டன என்று நினைத்துவிடுவது இல்லை. ஒரு நல்ல உண்டி படைக்கப்பட்டது என்றே நினைக்கிறோம். பெரிய விருந்து நடந்தது என்று சொல்லத் தக்கதை இச்சொற்களால், பெருக்கி மடக்கிச் சொல்லுந்திறன் அப்பாட்டிற் காணப்படுகிறது.

ஆண்பிள்ளைகளை வாழ்த்துதற்குப் பரம்பரையாக ஒரு பாட்டை நாட்டுப்புற மக்கள் கையாளுகிறார்கள்.

வாழ்வாய்; வளர்ந்திடுவாய்; வையகம் பெற்றிடுவாய்
நிற்பாய் நிலைதரிப்பாய் நீளரசை யாண்டிடுவாய்
கற்பதித்த தூண்போலக் கலங்காது அரசாள்வாய்
விற்பதித்த தூண்போல வெகுநாள் அரசாள்வாய்
போருக்குப் போய்விடுவாய் பொழுதோடே வென்றிடுவாய்

பகைத்தார்கள் பூமுடியைப் பருந்தாட்டம் ஆட்டிடுவாய்
சினத்தார்கள் பூமுடியைச் செண்டாட்டம் ஆட்டிடுவாய்
வென்ற களரியிலே வீரபட்டங் கொண்டிடுவாய்
பதினாறும் பெற்றுப் பெருவாழ்வு வாழ்ந்திடுவாய்"

எனச் சொல்வதிலிருந்து வாழ்த்தப்படும் மக்களுடைய முன்னேற்றத்திலும் உயர்விலும் மேன்மையிலும் வாழ்த்துகிறவர்கள் எவ்வளவு விருப்பமுடையவர்கள் என்பது விளங்கும். இந்தப் பாட்டிலே, "போருக்குப் போய்விடுவாய், பொழுதோடே வென்றிடுவாய்" என்று வாழ்த்துவது சிறப்பாக நோக்கத்தக்கது. 'போருக்குப் போய் உன் கடமையைச் செய்து நாட்டினைப் பாதுகாப்பாயாக என்று அறிவுறுத்து கின்ற திறத்தால், நாட்டுப் பாடல்களில் அருங் கருத்துக்கள் உண்டு என்பது அறியப்படும். 'போருக்குப் போ' என்ற அளவிலே நிற்குமாயின், அது வாழ்த்தாகாமல் இருக்கலாம்; 'போய் வா' என்று கூறுவதால் இது வாழ்த்தே ஆகும். 'போருக்குப் போய்விடுவாய், பொழுதோடே வென்றிடுவாய்' என்பதால், 'வென்று விரைவில் திரும்பி வருக' என்ற உட்கோள் இருப்பது அறியப்படும். இதைப் போன்ற பல்வேறு வாழ்த்துப் பாடல்களும் உண்டு. மழை நன் றாகப் பெய்ய வேண்டும் என்று நாட்டுப்புற மக்கள் கூட்டமாகக் கூடி வேண்டுவதைப் பார்த்தால் மழை பெய்தே விடும்போல இருக்கும்.

'தெக்கணா பூமிக்குக் குற்றமின்றித்
திங்கள் மும்மாரி பொழிய வேண்டும்
மாத மும்மாரி பொழிய வேண்டும்
வல்லவளே தாயே சக்கம் மாளே

பகைத்தார்கள் பூமுடியைப் பருந்தாட்டம் ஆட்டிடுவாய்
சினத்தார்கள் பூமுடியைச் செண்டாட்டம் ஆட்டிடுவாய்
வென்ற களரியிலே வீரபட்டங் கொண்டிடுவாய்
பதினாறும் பெற்றுப் பெருவாழ்வு வாழ்ந்திடுவாய்"

எனச் சொல்வதிலிருந்து வாழ்த்தப்படும் மக்களுடைய முன்னேற்றத்திலும் உயர்விலும் மேன்மையிலும் வாழ்த்துகிறவர்கள் எவ்வளவு விருப்பமுடையவர்கள் என்பது விளங்கும். இந்தப் பாட்டிலே, "போருக்குப் போய்விடுவாய், பொழுதோடே வென்றிடுவாய்" என்று வாழ்த்துவது சிறப்பாக நோக்கத்தக்கது. 'போருக்குப் போய் உன் கடமையைச் செய்து நாட்டினைப் பாதுகாப்பாயாக என்று அறிவுறுத்து கின்ற திறத்தால், நாட்டுப் பாடல்களில் அருங் கருத்துக்கள் உண்டு என்பது அறியப்படும். 'போருக்குப் போ' என்ற அளவிலே நிற்குமாயின், அது வாழ்த்தாகாமல் இருக்கலாம்; 'போய் வா' என்று கூறுவதால் இது வாழ்த்தே ஆகும். 'போருக்குப் போய்விடுவாய், பொழுதோடே வென்றிடுவாய்' என்பதால், 'வென்று விரைவில் திரும்பி வருக' என்ற உட்கோள் இருப்பது அறியப்படும். இதைப் போன்ற பல்வேறு வாழ்த்துப் பாடல்களும் உண்டு. மழை நன் றாகப் பெய்ய வேண்டும் என்று நாட்டுப்புற மக்கள் கூட்டமாகக் கூடி வேண்டுவதைப் பார்த்தால் மழை பெய்தே விடும்போல இருக்கும்.

' தெக்கணா பூமிக்குக் குற்ற மின்றித்
திங்கள் மும்மாரி பொழிய வேண்டும்
மாத மும்மாரி பொழிய வேண்டும்
வல்லவளே தாயே சக்கம் மாளே

நாடு செழிக்கணும் சக்கம் மாளே
நல்ல விளைவுகள் ஆக வேணும்
பூமி செழிக்கணும் வீர மல்லு
புஞ்சை விளைவுகள் மிஞ்ச வேணும்!"

மழை பெய்து நாடு செழித்து நல்ல விளைவுகள் உண்டாக வேண்டும் என்பதை இத்துணை அழகுபடப் பாடுவதால், இந்நாட்டுப்பாடல் இப்பொழுது மழையைக் கொண்டு வராவிட்டாலும், கூட்டங்கூட்டமாய் மக்கள் கூடி மனமொப்பிப் பாடுங்கால் பெரும்பாலும் மழை பெய்தல் கூடும் என்ற உணர்ச்சியையாவது எழுப்புதல் கூடும்.

எனவே, நாட்டுப் பாடல்களின் நலன்கள் என்ன என்பதை ஒருவாறு கண்டோம். அவற்றைப் பாது காப்பது இக்காலத்து அறிவுடைய மக்கள் கடனா கின்றது.

II

ஒரு நாள் சாயுங்காலம் உலாவப் போய்க்கொண் டிருந்தேன். ஆறு, மலை தாண்டி அதிக தூரம் போய் விட்டேன். காடு, செடி தாண்டிக் கனத்த தூரம் போய் விட்டேன். அப்பொழுது யாரோ ஒருத்தி வெடுவெடு என்று பேசிக்கொண்டே போனாள். அவள் யாது சொன்னாள் என்பது தெரியுமா?

"அரசியவள் பேரைக் கேட்டால் அண்டங் கிடுகிடெனும்; யார் என்று நினைத்துக்கொண்டான்? அரிவையிவள் பேரைச் சொன்னால் அழுத பிள்ளை வாய் மூடும்; கட்டழகி பேரைக் கேட்டால் கனத்த தெய்வங் கூத்தாடும்."

இப்படி யாரிடத்திற் சொல்லிக்கொண்டு போனாள் என்றால், ஒன்றும் கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை. அவள் மாத்திரம் போகிறாள்; பக்கத்தில் ஒருவரும் இல்லை. தலையை அவிழ்த்துவிட்டு ஆங்காரமாகப் போகிறாள் என்பது மாத்திரம் தெரிகிறது. யாரோ அவளுக்குக் கோபம் மூட்டியிருக்க வேண்டும். அதை நினைத்து இப்படிச் சொல்லிப் போகிறாள் போலும் என்று நினைத்தேன்.

"ஏனம்மா இப்படிப் பேசுகிறீர்? யார் என்ன சொன்னார்கள் ?" என்று கேட்க நினைத்தேன். அதற்குள்,

"வயிற்றிற் பிறந்ததில்லை வன்கொடுமை செய்ததில்லை
குடலிற் பிறந்ததில்லை குலக்கொடுமை செய்ததில்லை
ஓடுகின்ற தண்ணீரின் உள்ளேமணற் சேறுமுண்டு
அடிக்கிற காற்றதனில் அலைகள் துரும்புமுண்டு
சந்திரர்க்கு மாசுமுண்டு சற்றே கறுப்புமுண்டு
ஆலால கண்டருக்கு அண்டங் கறுப்புமுண்டு
குண்டுமணிக் கானாலும் கொஞ்சம் கறுப்புமுண்டு
மயிரே கறுப்பொழிய மற்ற கறுப்புமில்லை
புருவம் கறுப்பொழியப் பின்னே கறுப்புமில்லை."

'யார் என்று நினைத்தான்' என்று சொல்லிப் போகிறாள்; கடுவேகமாகப் போகிறாள். ஆயினும், நானும் பின்னாலே அவளறியாமல் போய்க்கொண்டே இருக்கிறேன்.

"எல்லாரு கூந்தலும் இருபாகம் ஒருபாகம்
ஆரணங்கு கூந்தலது அறுபத்து மூன்றுமுழம்"

என்று பேசிக்கொண்டு போகின்ற இவ் உத்தமியின் கூந்தலைப் பார்த்துத்தான், இவள் தன்னைப்பற்றிப்

பேசவில்லை போலும் என்று ஐயுற்றேன். போகிறாள். நானும் தொடருகிறேன்.

"கொள்ளவரும் மாப்பிள்ளைக்குக் குறடா கொடுப்பேன் [என்றேன்
ஆளவரும் சம்பந்தியை அடிப்பேனென்றேன் சேருபந்தால்
கலியாணம் என்றவரைக் கண்ணைப் பிடுங்கிடுவேன்
என்று விருதுகட்டி எல்லையர சாண்டேனே."

இப்படிப் பேசிக்கொண்டே போகிற அவளுக்கு ஒரு கால் மனக்கலக்கம் உண்டோ என்று ஐயங் கொண்டவனாக நான் மெல்ல நடந்துபோகவும், அவள் பின்னே திரும்பிப் பாராமலே மேலும் என்னென்னவோ சொல்லிக்கொண்டு போகிறாள்.

"அல்லிமெல்லி யென்றான் அனந்தலிலே பெண்ணே [யென்றான்
பானைபோலத் தாலி கட்டிப் பறையன்மகன் [போனானே"

என்றது என் காதில் விழுந்தது.

ஆ, ஆ! அல்லியா இவள்? இதுவரை என்னவோ நினைத்துக்கொண்டிருந்தேனே என்று கருதினேன். அதற்குள்ளாக, எதிரே வந்த யாரோ ஒருவன் 'எங்கே ஐயா இவ்வளவு தூரம்?' என்று கேட்டுவிட்டான். அவள் திரும்பிப் பார்த்துவிட்டு உடனே மாயமாய் மறைந்துவிட்டாள்.

அன்றிரவு எனக்கு உறக்கம் பிடிக்கவில்லை. எப்பொழுது பொழுது விடியும் என்று பார்த்திருந்தேன். காலையில் கடைக்குப் போய், 'அல்லியரசாணி மாலை' வாங்கி வந்தேன். எவ்வளவு அழகான நாட்டுப் பாடல் இஃது என்று நினைத்து நினைத்து வியந்தேன்.

ஆம், அந்த உழத்தி சொல்லிய அடிகள் இதிலேயே உள்ளன என்று கண்டேன்.

"அரசியிவள் பேரைக்கேட்டால் அண்டங் கிடுகிடெனும்
அரிவையிவள் பேரைச் சொன்னால் அழுதபிள்ளை வாய
[மூடும்
கட்டழகி பேரைக் கேட்டால் கனத்த தெய்வங் கூத்தாடும்"

என்று உழத்தி சொல்லிப் போனாள். இந்த புத்தகத்திலே,

'அல்லியென்று பேர்சொன்னால் அழுதபிள்ளை வாய்மூடும்
அல்லியென்று பேர்சொன்னால் அண்டங் கிடுகிடெனும்
அல்லியென்று பேர்சொன்னால் கல்லுத்தெய்வங்
கூத்தாடும்'

என்று அடிக்கடி சொல்லப்பட்டிருப்பதைக் கண்டேன். இஃது உண்மையா, வெறுஞ் சொல்லா என்ற ஐயம் எனக்கு உண்டாயிற்று. இன்னொரு முறை புத்தகத்தைப் படித்தேன்.

ஆம், அவள் பேரைச் சொன்னால் அண்டம் கிடுகிடென்னும் என்பது உண்மைதான். அவ்வளவு வீரம் வாய்ந்தவள் அல்லளா அல்லி ? தன் பெற்றோரைக் கப்பம் கட்டும்படி செய்த நீண்முகன் என்பானோடு போர் புரிந்து அவனைக் கொன்றவள் அல்லளா அல்லி? எட்டிப்பழம்போல இரு கண்ணுஞ் சிவந்து, கோவைப்பழம்போலக் கூரிய கண் சிவந்து, "கொசுவும் பருந்தாமோ கூடப் பறக்கு மோடா" என்று கூறிச் சண்டை செய்தவள் அல்லளா அவள்?

"உன்தொண்டைக்குத் தூண்டிமுள் தொப்புளுக்கு வீராணி,
மண்டைக்குக் கோடாலி, மார்புக்குச் செப்புலக்கை"

என்று நீண்முகனிடம் வீரம் பேசி, கார்த்திகைத் திங்களில் கனத்த மழை பெய்தது போல், அம்புகளை வீசி வென்றவள் அல்லளா அவள்?

'எமனும் எமனும்போல இந்திரனும் இந்திரன்போல்
மலையும் மலையோடு வந்தெதிர்த்த பாவனைபோல்
புலியும் புலியுடனே பதுங்கி எதிர்த்ததுபோல்
நான்கு நாழிகைமட்டும் நல்ல சண்டை"

செய்த பிறகு வீசினாள் வாளாலே; நீண்முகனும் கீழ் வீழ்ந்தான். நீண்முகன் மார்பு மீதில் தேரைச் செலுத்திய நீலி அல்லளோ அல்லி?

ஆண்வாடை ஆகாத அல்லியிடம் காதல் கொண்ட அருச்சுனன் ஒரு நாள் பெண் வேடம் பூண்டு, அவள் வேட்டையாடும்போது அம்புகளைப் பொறுக்கிக் கொடுத்தவன். பிறகு ஆலமரத்தடியில் அவளுக்குக் கதை சொல்லினான். அந்தக் கதையில் அருச்சுனனைப் புகுத்திப் பேசினான். "என்ன கதை சொன்னாய்?" என்று ஏற முகம் பார்த்தாள் அல்லி. "ஆரடா ஆண்பிள்ளை?" என்று சொல்லி ஆயுதத்தை எடுத்தாள்.

"காற்றாய்ப் பறந்தானே கட்டழகன் அர்ச்சுனனும்
கத்தி யெடுக்கையிலே காதவழி யோடிவிட்டான்."

இஃது அருச்சுனன் நிலை. அருச்சுனனை விரட்டி ஓடினவள் அல்லி என்றால், அண்டம் கிடுகிடு என்னாதா?

அல்லிக்கு அஞ்சினவன் அருச்சுனன் மாத்திரம் அல்லன். அக்காலத்தில், அரசாண்ட அரசர் அனைவருமே ஒருவாறு அச்சம் உடையவராய் இருந்தனர். அல்லிக்கு யாரோ ஒருவர் ஓரிரவு திருட்டுத் தாலி கட்டி

விட்டார். கட்டினவனைக் கண்டு தண்டிக்க அல்லி துடி துடிக்கிறாள். சீமையை ஆண்ட அரசர்கள் அனைவரையும் அழைத்துத் தான் தான் கட்டவில்லை என்று சொல்லி எண்ணெய்க் கொப்பரையிற் கைவிடச் சொல்கிறாள்; அப்படி அழைக்கும்போது ஓலை அனுப்புகிறாள். ஓலையைத் தள்ளிவிட்டு வாராதிருந்தால் யாது விளையுமென்று தெரிவிக்கிறாள் என்பதைப் பார்ப்போம்:—

"கோட்டை யிடித்திடுவேன் கொத்தளங்கள் பேர்த்திடுவேன்
அரண்மனையை நானிடித்து ஆமணக்கு விதைத்திடுவேன்
ஆண்சிறையும் பெண்சிறையும் அடங்கலும் நான்பிடிப்பேன்
வெட்டித் தலையறுப்பேன் வீரசுவர்க்கம் சேர்த்திடுவேன்"

இப்படிச் சொல்லி அனுப்பினாள் தூதுவரை. வந்த அரசருக்கு இனிச் சொல்கிறாள்: "கை கொப்புளிக்கக் கண்டால் வெட்டித் தலை பிளப்பேன்.

"ஆகாயம் போனாலும் அவனைநான் விடுவதில்லை
வானத்திற் போனாலும் வலைகட்டி நான்பிடிப்பேன்
பாதாளம் போனாலும் பேதிப்பேன் பைங்கொடி நான்."

பிறகு, வந்தவர்கள் சத்தியம் செய்தார்கள். வீமன் சத்தியஞ்செய்யாது, கொப்பரையில் இருந்த எண்ணெயைக் குடித்துப் போய்விட்டான். அல்லி அவனோடு போர் தொடுத்துச் சென்றாள். அவள் போட்ட அம்பினால் வீமன் உடம்பெல்லாம் சல்லடைக்கண் தோன்றின. மானங் குலைந்தானே மதகரியான் வீமசேனனன். இப்பொழுது கண்ணனார் வந்து போர் செய்கிறார். ஆயனார் உடம்பு எல்லாம் அங்கம் பிளக்கடிக்கிறாள். மார்பு புரள வாங்கித் தோள் புரள அம்பு விடுகிறாள். தேரும் ஒடிந்து போகிறது. செம்புரவி நாலும் போகின்றன. பாரளந்த எம்பெருமானார்

அடி நோக நடந்து போகிறார்! இவள் பேரைச் சொன்னால் என் அண்டங் கிடுகிடு என்னாது?

கட்டழகி பேர்சொன்னால் கனத்த தெய்வங் கூத்தாடும் என்று சொன்னாளே அந்தப் பறைச்சி! அந்த அடியை அல்லியரசாணி மாலையிற் காணவில்லை. பிறகு, "பவளக் கொடி மாலை" என்னும் புத்தகத்திற் கண்டேன். ஆனாலும், அல்லியென்று பேர் சொன்னால் கல்லுத் தெய்வங் கூத்தாடும் என்று அல்லி அரசாணி மாலையிலும் வந்திருக்கிறது.

அல்லியை விரும்பிய அருச்சுனன் "வாடி" என்று ல்லிக் குளத்தருகே வம்புகள் செய்தான். தோழியர் க்குக் கூற, அவள் "ஆற்றிலே புரட்டுங்கள்" ள்; "தூக்கிலே போடுங்கள்!" என்றாள். ம் பயனில்லை. காளியம்மனுக்குப் படைத்து சொன்னாள். அதை யறிந்த கண்ணனார் னைக் காப்பாற்ற நினைத்தார்; காளியிடம் ன் பேரைச் சொல்லிப் பயமுறுத்தினார்.

மதயானை வீமன்உன்னைப் பிழைக்கவிடான்
த்துஉன்னைக் கழுத்தை யறுத்திடுவான்
று பாராமல் கனத்தவுயிர் வாங்கிடுவான்"

என்று அ றுத்திச் சென்ற பிறகு, அருச்சுனனைப் பலியிடும் வே யில்,

"அல்லிப் ருமாட்கு ஆண்வாடை யாகாது
என்றனக்கு ஆகாது என்றாளே காளியம்மாள்."

இப்படிக் காளிதேவியாலும் அஞ்சப்பட்டவன் போலக் காட்டப்படும் வீமனைப் போரில் வென்று முதுகுகாட்டி ஓடும்படி செய்த அல்லிராணி முன்னால்

கல்லுத் தெய்வம் கூத்தாடாதா? வீமனுக்கு அஞ்சிக் கூத்தாடிய கடவுள் வீமனை வென்ற அல்லிமுன் ஏன் கூத்தாடாது? இப்படி வாதித்தாலன்றி, "அல்லி யென்று பேர்சொன்னால் கல்லுத் தெய்வம் கூத் தாடும்" என்பது உண்மையாகாதுபோல் தோற்றிக் கொண்டே இருந்தது. ஆயினும், 'புலந்திரன் தூது' என்ற புத்தகத்தைப் படித்த பிறகுதான் எனக்கு உண்மை வெளியாயிற்று. புலந்திரன் அல்லியின் மகன். அவனைத் துரியோதனனிடத்துத் தருமர் தூதாக அனுப்பியிருக்கிறார். துரியோதனன் அவை யிலே காட்டப்பட்ட ஆசனத்திற் புலந்திரன் உட்கார வில்லை. அது மாயப் பலகை; படுகுழியில் வீழ்த்தி அவனுயிர் வாங்க அமைக்கப்பட்டதொன்று. அதனை ஒருவாறு அறிந்த புலந்திரன் தன் தாய் பேரைச் சொல்லித் தக்க பலகை சொக்கரிடத்துக் கேட்கிறான்.

'ஆச்சியைக் காத்ததுபோல் அடியேனைக் காக்கவேண்டும்
மாதாவைக் காத்ததுபோல் மைந்தனைக் காக்கவேண்டும்'

என்று மதுரைச் சொக்கநாதரை வேண்டுகிறான். உடனே அரியணை கிடைக்கப் பெறுகிறான். பூதங் கள் பூமி கிடுகிடென்னக் கொண்டுவந்து போட்ட பலகையில் வீற்றிருக்கிறான். அல்லி பேரைச் சொன்னான். ஆண்டவனும் ஆசனம் அனுப்பினான். அல்லியென்று சொன்னால் கல்லுத் தெய்வம் கூத் தாடும் என்று கூறிய நாட்டுப்பாடலைப் பாடியவர் புகழேந்தியாய் இருந்தாலும், வேறு எவராய் இருந் தாலும்; அவர் பாடிய இந்தப் பாடலில் எதுகை, மோனை யழகுகளோடு சொற்பொருளும் பொருந்தி

யிருக்கிறதே எனக் கருதினேன். 'கட்டழகி பேர் சொன்னால் கனத்த தெய்வம் கூத்தாடும்' என்று பறைச்சி அன்றொரு நாள் பாடியது என் செவியிலே பட்டவண்ணம் இருக்கிறது.

ஆனால், அவள் சொல்லிச் சென்ற மற்றோர் அடி மாத்திரம் எப்படி உண்மை என்று எனக்கு விளங்காம லிருந்தது. "அல்லி பேரைச் சொன்னால் அழுத பிள்ளை வாய் மூடும்" என்றது உபசாரந்தான் போலும் என்று நினைத்துக்கொண்டிருந்த எனக்குப் 'புலந்திரன் களவுமாலை' என்னும் புத்தகம் திடீரென ஒளி கொடுத்தது. தன் மகன் புலந்திரன் மனைவியோ டன்றித் தனியாகப் படுத்துறங்குகிறானே என்று அல்லி ஒரு நாள் கவலையுற்றாள். அவனை எப்படி எழுப்பினாள் தெரியுமா? வாளாலே தட்டி யெழுப் பினாள். அவன் "அஞ்சிப் பயந்து அக்கணமே எழுந் திருந்தான்." அல்லி பேரைச் சொன்னால் தூங்கிய பிள்ளை எழுந்துவிடும். பகைவன் துரியோதன னுடைய தங்கை துர்ச்சடையின் மகளைத்தானே புலந்திரன் மணந்திருந்தான்! பாண்டவர் காட்டில் தங்கியிருந்ததாலும், பகைவந்து மூண்டதாலும் அவன் காந்தாரியைத் திருமணத்திற்குப் பிறகு கண்டதே யில்லை. "இப்பொழுது பொற்கொடியாள் கோயி லுக்குப் போய் வா" என்று சொல்லுகிறாள் அல்லி "எனக்கு ஐந்து வயது, அவளுக்கு மூன்று வயது அப்பொழுதே கலியாணம்! என்னை அவள் அறியாள் அவளை நான் அறியேன். எப்படிப் போவேன்?" என்று கேட்கிறான் மைந்தன். சீறி, எரி பரந்து செவ்வாய் கருகி, "இந்தக் கருவத்தை இப்போதே

அடக்குகிறேன்" என்று சொல்லித் தோழியரைக் கூப்பிட்டு,

"கால்விலங்கு கைவிலங்கு கழற்றவொண்ணாப் [பெருவிலங்கு
மார்விலங்கு தோள்விலங்கு மன்னனுக்குப் [போடுமென்றாள்"

இவள் பேரைச் சொன்னால் எந்தப் பிள்ளை வாய் மூடாது?

பிறகு, புலந்திரன் அவளுடைய மந்திர உதவியால் விண்வழியே போகிறான். கோட்டையிலே ஆயிரம் பெண் மகளிர் படுத்து உறங்குகிறார்கள். அவர்கள் எல்லாம் ஒக்கப் பணிபூண்டு ஒரு நிறமாய்ப் பட்டு உடுத்தியிருக்கிறார்கள். அவருள்ளே தன் மனைவி யாவள் என்று கண்டுபிடிக்க முடியாது புலந்திரன் தவிக்கிறான். மனைவியைக் கண்டு இன்பம் துய்க்காது திரும்பினால், தாயார் தண்டிப்பாளே என்று தனயன் அஞ்சுகிறான்!

"காணாமல் நாமும் கனமதுரை போனக்கால்
வாளால் துணிப்பாளே மைந்தனென்றும் பாராளே"

என்று சொல்லிக்கொள்கிறான். பிள்ளை மனைவியைக் காணாது மீண்டால், பிள்ளையென்றும் பாராது வாளாலே வெட்டுவாள் அல்லி எனின், அவள் பேரைச் சொன்னால் ஏன் அழுத பிள்ளை வாய் மூடாது?

அந்தப் பொல்லாத அல்லி பிள்ளையையும் நடுங்கச் செய்வாள் என்பதற்குப் 'பவளக்கொடிமாலை' யிலும் ஆதாரம் உண்டு. மகன் புலந்திரன் முத்துத் தேர் வேண்டா, மாணிக்கத் தேர் வேண்டா, பவளத் தேரே வேண்டும் என்று ஐந்து வயதில் அழுது கெஞ்சினான். அல்லியும் அருச்சுனனை அழைப்பித்துப்

பவளத் தேர் கொண்டுவரச் சொன்னாள். அவன் மூன்று நாளிலே மீண்டு வருவதாகப் போனவன் பதினாறு நாளாகியும் வரவில்லை.

"மைந்தன்மேல் ஆணையிட்டு மாபாவி போனானே
ஆணை மறந்தவனும் ஆர்மேலே ஆசைகொண்டான்
எமலோகம் போனாலும் இட்டுவந்து சங்கரிப்பேன்"

என்று சொல்லிக்கொண்டு மைந்தனை யிடுக்கி மாதரசி போகிறாள். வெகுதூரம் தாண்டிச் சென்றதும், பவளம் விளையும் பாங்கான காடு வந்தது. "எங்கள் ஐயா போனது இக்காடோ ஆச்சி" என்று பிள்ளை கேட்டான். 'ஐயா' என்று சொல்லவே அடித்தாள் தவடையிலே. அருச்சுனன் செய்த சூளுரைக்கு மாறாகப் பவளக்கொடியோடு தங்கிவிட்டமை தப்பு தான். கொடுத்த வாக்கிற்கு மாறாக நடந்தவரை, "ஐயா" என்று சொல்லுவது ஏனோ எனக் கோபம் வருவதும் இயல்புதான். ஆனால், அதற்காகக் குழந்தையை அடிப்பதென்றால், அல்லியின் மனம் கல்லோ இரும்போ என்று கேட்கும்படி இருக்கிறது. இப்படிப் பட்ட அல்லியின் பேர்சொன்னால் ஏன் அழுத பிள்ளை வாய் மூடாது? இதையெல்லாம் பார்த்த பிறகுதான்,

"அல்லியென்று பேர்சொன்னால் அழுதபிள்ளை வாய் மூடும்
அல்லியென்று பேர்சொன்னால் அண்டம் கிடுகிடென்னும்
அல்லியென்று பேர்சொன்னால் கல்லுத்தெய்வம்
[கூத்தாடும்"

என்பதன் முழு உண்மை வெளியாயிற்று.

அல்லியரசாணி மாலை, பவளக்கொடிமாலை, புலந்திரன் களவு, புலந்திரன் தூது முதலிய நாட்டுப்பாடல்கள் படித்து இன்புறத்தக்கவை.

பெருங்கதை தமிழ்க் காப்பியங்களில் ஒன்று; கொங்குவேள் என்பவரால் ஆயிரத்திருநூறு ஆண்டு கட்கு முன்னால் எழுதப்பட்டது. இதில், உதயணன், வாசவதத்தை என்பாருடைய கதை சொல்லப்படு கிறது. உதய காலத்திற் பிறந்ததால் அரசகுமாரன் ஒருவன் உதயணன் எனப்பட்டான். வாசவனாகிய இந்திரன் அருளாற் பிறந்தமையால் அவள் வாசவ தத்தை எனப்பட்டாள். வத்சதேசத்து மன்னவன் புதல்வனாய்த் தோன்றிய உதயணன் வியக்கத்தக்க யானை ஒன்றைத் தன்வசம் ஆக்குகிறான். ஒரு நாள் அதற்கு முன்னால் உணவு கொடுக்காமல் அவன் உண்ட காரணத்தால், அவ் யானை அவனை விட்டு நீங்குகிறது. அதைத் தேடிக்கொண்டு போன உதயணன் பகையரசன் பிரச்சோதனன் என்பானாற் சிறைப்படுத்தப்படுகிறான். அப்பகைவன் மகளே வாசவ தத்தை. உஞ்சையிற் சிறையிருக்குங்கால் அங்கே மதவெறிகொண்ட பட்டத்து யானையை அடக்கிய பிறகு, உதயணன் வாசவதத்தைக்கு யாழ் கற்பிக்க நியமிக்கப் பெறுகிறான். பிறகு ஒரு நாள் பத்திராவதி யென்னும் ஓர் அபூர்வ யானையின்மீது வாசவ தத்தையை ஏற்றிக்கொண்டுபோய் மணம் புரிந்து கொண்டு சயந்தியில் வாழ்கிறான். அவளோடு இன்பம் நுகர்வதிலேயே காலத்தைக் கழிக்கும் உதயணனை நல் வழிப்படுத்தும் பொருட்டு அவன் நண்பனும் அமைச்சனுமாகிய யௌகந்தராயணன் வாசவதத்தை

தீக்கிரையானது போல ஒரு நிகழ்ச்சியை அமைக்கிறான். உதயணன் வருந்தி, அவளை எழுப்பித் தர வல்ல முனிவனை நாடிக்கொண்டு போகுங்காலை உருவத்தால் அவளையொத்த காசி அரசன் மகள் பத்மாவதி என்பாளைப் புன்னைமர நிழலிற்கண்டு காதலித்து மணக்கிறான். பிறகு, தன் தேசத்தை மீண்டும் பெற்று ஆண்டு வருநாளில் வாசவதத்தை திரும்பிவந்து சேருகிறாள். சிறிதளவு பிணக்கத்தின் பிறகு வாசவதத்தை பத்மாவதியோடு ஒத்து வாழ்க்கை நடத்தத் தொடங்குகிறாள். தத்தையும் பத்மாவும் தோழியர் பந்தடிப்பதைக் கண்டுகொண்டிருக்கும் வேளையில், பெண் வேடம் பூண்டு அதனைப் பார்த்திருந்த உதயணன் பந்தடிப்பதிற் சிறந்த மானனீகையைக் காதலித்துக் கவல்கிறான். பின், அவளையும் மணந்துகொள்கிறான். முன்னொரு வேளை தத்தையும் அவனும் காட்டிற் செல்லுங்கால், வழியில் அறியாப் பருவத்துச் சிறுமி ஒருத்தி பூக்களைத் தொடுக்கவும் அணியவும் தெரியாமல் இருந்தவளுக்கு, மாலை கட்டிக் கொடுத்து அணியவுஞ் செய்தான். அவள் அவ்வனையன்றி வேறொருவரையும் மணக்க மாட்டேன் என்று சொல்ல, அவள் தந்தை உதயணனிடம் பிறகு கொண்டு வந்து சேர்க்க, அவ்வரசிளங்குமரி விரிசிகையையும் மணந்துகொள்கிறான். இங்ஙனம், நான்கு மனைவியரை மணந்து, முதல் இரு மனைவியர்மாட்டு இரண்டு புதல்வரைப் பெற்று, இன்பம் பல துய்த்து, இறுதியில் துறந்து, தவமேற்கொண்டு சித்த பதத்தை உதயணன் அடைந்தான் எனக் கூறி இக்கதை முடியும்.

பட்டத்து யானை, வீணையால் அடக்கப்பட்ட பின், உதயணனும் தத்தையும் முதன் முறை கண்ட பொழுதே இருபக்கத்திலும் ஒத்த அன்பினர் ஆயினர். அவன்,

"கல்விதன்
காரிகை யுண்டவென் பேரிசை யாண்மை
செறுநர் முன்னர்ச் சிறுமை யின்றிப்
பெறுவேன் கொல்லென மறுவந்து மயங்கி.

புலம்பினான் அவளும்,

"என் நெஞ்சம் புகுந்து
கள்வன் கொண்ட உள்ளம் இன்னும்
பெறுவன் கொல்லென மறுவந்து மயங்கி."

உருகினாள். இங்ஙனம் இருவரும் கண்டவுடனே காதல் கொள்ள, அக்காதல் காரணமாக மணம் நிகழ்ந்தது என்று கொங்குவேள் தமிழ் முறைப்படி காட்டினார். வடமொழி நாடகத்தில், உதயணன் இருந்த சிறையின் எதிரே தத்தை ஏறிச் சென்ற சிவிகை நின்றதாக, உதயணன் மாத்திரம் அவளை முதற் கண்டதாகக் கூறப்பட்டிருக்கிறான். பத்மாவதியும் உதயணனைக் காணாமலே தந்தை சொற்படி அவனை மணந்தாள் என்று பாசகவி கூறுவர். ஆனால், இத்தமிழ்க் காப்பியத்தில், இருவரும் முன்னரே கண்டு காதலித்துக் கருத்தொருமித்தவராய் உள்ளப் புணர்ச்சியும், மெய்யுறு புணர்ச்சியும் மணத்தின் முன்னரே பெற்றவர் எனக் காட்டப்படுகின்றார். கண்ணியும் தழையும் ஏந்துதல், விலங்குதரு புணர்ச்சி முதலிய தமிழ்த் துறைகளுக்கு இடம் உண்டாக்கிக் கொண்டுள்ளார் கொங்குவேள்.

வாசவதத்தை தீக்கிரையானதாகக் கருதிய உதயணன், "என்னை விட்டுப் போதியோ!" என்று அரற்றியும் உரற்றியும், வீழ்ந்தும் எழுந்தும் கண்ணீர் சொரிந்து கதறுகிறான். பிறகு, அடிக்கடி அவளைப் பற்றி நினைப்பவனாகிறான். காடு வழியே போய்க் கொண்டிருக்கும் ஒரு நாள், ஒன்றிய தேவியை உள்குவான் ஆகி அவன் நைந்த விதத்தைப் பெருங்கதை பின் வருமாறு கூறுகிறது. மான் பிணையைப் பார்த்து,

"மான்மடப் பிணையே வயங்கழற் பட்ட
தேனேர் கிளவி சென்ற உலகம்
அறிதி யாயின் யாமும் ஆங்கே
குறுகச் செல்கம் கூறாய் எனவும்"

புறாவினைப் பார்த்து,

"வாசவ தத்தை யுள்வழி யறியின்
ஆசை தீர அவ்வழி அடைகேன்"

எனவும், இதைப் போலப் பிறவற்றையுங்கூறி, அவல நெஞ்சமொடு அறிவு மயங்கிய அரசனை அவன் நண்பர் தேற்றி, மகத நாட்டிற்கு அழைத்துச் சென்றார் என்று படிக்கிறோம்.

வாசவதத்தை, பதுமவாதி ஆகிய இருவருள்ளும் வாசவதத்தையே தனது கணவன் பிற மகளிரொடு நேயங்கொள்வதைப் பொறாதவள் என்பது பெருங்கதையால் விளங்குகிறது. விரிசிகையென்னும் முனி மகளுக்கு உதயணன் பூச்சூடியதை அறிந்தவுடன் அவளுக்கு உண்டாகும் கோபம் அதிகம். பதுமாவதியை மணந்துள்ளான் அரசன் என்று அறிந்ததும் அவள் ஊடுகிறாள். பந்தாட்டத்தின் பிறகு அரசன்

தேவியாரைக் காண வேண்டும் என்று சொல்லிட அழகிற் சிறந்த மானனீகையென்னுந் தோழியை மறைத்தே வருகிறாள். அப்பெண்ணைத் தோழியர் கூட்டத்திற் காணவில்லையே என்று அவன் கேட்டதுங் கண் சிவப்புறுகிறாள். மானனீகையை உதயணன் மணக்க வாசவதத்தை இசைந்தே இராள், அவள் தனது தங்கையே என்பது வெளிப்படாதிருக்குமாயின்.

ஆனால், பதுமாவதியோ அவ்வளவு பொறாமையுடையவள் அல்லள். வாசவதத்தை வல்லவளாக விளங்கிய யாழில் தானும் பயிற்சி பெற விழைந்ததாகப் பதுமாவதி ஒரு நாள் உதயணனிடத்தே கூற, அவன் வாசவதத்தை இறந்ததற்கென வருந்தி ஒன்றுஞ் சொல்மாட்டாதவனாய் இருந்த நிலையில், அவன் கலக்கத்தை அறிந்த பதுமாவதி "புலத்தல் யாவதும் பொருத்தம் இன்று" என நினைத்து, வேறு செயல் ஆற்றச் செல்பவள் போல் அவ்விடம் விட்டு அகன்றாள். அவனுக்கு மேலும் மேலும் வருத்தந் தரலாகாது என்பதே அவள் எண்ணம். வாசவதத்தை உயிர் பெற்று வந்ததும் அவளை வணங்கினாள் பதுமாவதி. பின்னரும், பல மாதம் அவளோடு உதயணன் கூடியிருத்தல் வேண்டும் என்று வேண்டிக்கொண்டாள்,

"பெருந்தகு கற்பினெம் பெருமகள் தன்னொடு
பிரிந்த திங்கள் எல்லாம் பிரியாது
ஒருங்கவண் உறைதல் வேண்டுவல் அடிகள்."

என்றவிடத்து, மூத்தாளைப் பெருந்தகு கற்பினள் என்று அவள் போற்றியது நோக்கத்தக்கது.

மானனீகையைப்பற்றி, வாசவதத்தை பொறாமை மேற்கொண்டு அவளுடைய தலைமயிரை அரிவதற்கு உத்தரவு பிறப்பித்திருக்க, அவ்வாணையி னின்று விலக்குதற்குப் பதுமாவதியின் உதவியை நாடினான் உதயணன். அவன் வேண்டுகோட்கு இணங்கி,

"சீறி யருளுதல் சிறுமை யுடைத்து
வீறுயர் மடந்தாய் வேண்டா செய்தனை
அன்புடைக் கணவர் அழிதகச் செயினும்
பெண்பிறந் தோர்க்குப் பொறையே பெருமை"

எனப் பதுமாவதி கூறினாள். இவ்வாற்றான், வாசவ தத்தை, பதுமாவதி என்ற இருமனைவியரிடையே உள்ள குண வேறுபாடுகள் ஆசிரியரால் அழகுறக் காட்டப்படுகின்றன. இதிலிருந்து, ஒரு பெண்ணைப் போலவே எல்லாப் பெண்களையும் படைத்துக் காட்டுதல் ஒவ்வாதெனக் கொங்குவேள் கருதினமை புலப்படும்.

மானனீகை, உதயணன் ஆகிய இருவருந் தனித் துச் சந்தித்த விதத்தை விரகினால் அறிந்துகொண்ட வாசவதத்தை ஒரு நாள் மானனீகையை மறைத்து வைத்துவிட்டுத் தானே அக்குறியிடத்துச் சென்று ஊடினவள் போல இருந்தனள். உதயணன் அங்கே வந்து அவளை மானனீகை என்று நினைத்துக் கொண்டு, அவள் ஊடலைத் தணிக்கவேண்டிப் பின் வருமாறு கூறினான்.

"முரசு முழங்குதானை அரசொடு வேண்டினும்
தருகுவன் இன்னே பருவரல் ஒழியினி
மானே தேனே மான னீகாய்"

என்று கூறிக் காலைப் பற்றவுங் கேளாது மறுத்தவள் போல இருந்தாள் வாசவதத்தை. மீண்டும் அவன் அவளை வணங்க, அவள் நகைத்துத் தனது உண்மை உருவத்தைக் காட்டினாள். அவன் ஓடினான். இந்தப் படத்தைப் பெருங்கதையில்,

"நக்கனன் ஆகி, மிக்கோய்! கூறிய
மானும் தேனும் மான னீகையும்
யானன்று என்பெயர் வாசவ தத்தை
காணெனக் கைவிட் டோடினன்"

என்றவிடத்துக் காணலாம்.

இக்காப்பியத்தில், எண்சுவைகளும் அழகாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளன. மானனீகையின் தலைமயிர் அரி படவேண்டிய வேளையில், யூகி அச்செயல் நிகழாதவாறு தடுக்கும் பொருட்டுப் பித்தன் வேடம் பூண்டு கூறை கீறி, நீறு மெய்பூசி, கண்டோர் வெருவ வருகின்றான். அவனைக் கண்டதும், பாவையர் பலரும் பயந்து இரிந்து ஓடுகிறார்கள். அதனை வருணிக்கின்ற கவிஞர் அவர்கள் உருண்டு போவது போலவே தம் சொற்களாற் கூறுகிறார்.

"விழுநரு மெழுநரு மேல்வர நடுங்கி
அழுநருந் தேவியின் பணைநரு மாக"

என்றவிடத்து உருட்சி காணப்படுகிறது.

யௌகந்தராயணன் பாகீரதி என்ற ஒரு பெண் வடிவமெடுத்து, உஞ்சையில் சென்ற ஆண்டு நீர் விழா மறந்ததால் நளகிரி என்னும் பட்டத்து யானை முன்னர் மதவெறி கொண்டதென்றும், இந்நீராட்டு விழா நடத்தாவிட்டால் தான் மீண்டும் யானையினுள்ளே புகுந்து ஊருக்குத் துயரம் விளைப்பேன் என்றுங்

கூறுகிறான். அப்போது உண்மையிலேயே சாமி வந்து ஏறியதொரு காட்சியைக் காட்டுவார் போலவே கொங்குவேள் கதையை எழுதுகிறார்.

"கொடும்பூண் மார்பில் கூந்தல் பரப்பிப்
பிடிக்கை யன்ன பெருந்தோள் ஓச்சி
இடிக்குரல் முரசின்முன் எழுந்தனன் ஆடி
விழாக்கோ ளாளரைக் குழாத்திடைத் தரீஇத்
திருநீ ராட்டணி மருவீ ராயிற்
பிணக்குறை படுத்துப் பிளிறுபு சீறி
இன்றுஞ் சென்றியான் குஞ்சரம் புகுவல்."

என்று அடிகளால் அந்த ஓவியத்தைத் தீட்டுகிறார்.

உதயணன் கவலையின்றி இருப்பதாகச் சொல்லப்படும் ஓரிடமும் சொல்லோசையாலேயே அப்பொருளைக் கொடுப்பதாய் உள்ளது. வாசவதத்தையை மணந்தபின், பகலிரவு அறியானாய், இன்பம் ஒன்றே துய்ப்பவனாய், தன் நாட்டைப் பகைவன் பாஞ்சால அரசன் ஆருணி ஆள்வதைக் கருதானாய், தன் தம்பியர் அரசிழந்திருப்பதையும் நினையானாய், கவலையின்றி இருக்கிறான் என்பதை, இடபகன் என்னும் அமைச்சன், மற்றோர் அமைச்சன் ஆகிய யூகிக்குத் தெரிவிக்கிறான். அவ்வேளையில், பெருங்கதை கூறுஞ் சொற்கள் அக்கவலையின்மையை ஒலியினாலேயே காட்டுகின்றன.

"ஆருணி அரசன் ஆள்வது மறியான்
தன்னுயிர் அன்ன தம்பியர் நினையான்
இன்னுயி ரிடுக்கண் இன்னதென் றறியான்
....
செவ்வியுங் கொடா அன் இவ்வியல் புரிந்தனன்"

என்ற இடத்தை நோக்குக.

மானனீகை அடித்து எழும்பிய பந்துகள் நிலத்திற்பட்டு ஆகாசத்தில் ஓங்கிய செய்தியைக் கூறுகின்ற இடத்து, பந்தின் விரைவையும் மானனீகையின் விரைவையும் பெருங்கதை சொல்லொலியால் வருணிக்கின்ற அழகு நயக்கத்தக்கது.

''மாறுமா றெழுந்து மறிய மறுகி
ஏறுப இழிப ஆகாய நிற்பன
....
ஓடா நடவா ஒசியா ஒல்காப்
பாடாப் பாணியின் நீடுயிர்ப் பினளாய்''

என்றதைக் காண்க. பந்து அடிக்கடி அடிக்கப்படுவது போன்ற எண்ணம் இவ்வடிகளைப் படித்தவுடன் உண்டாவது திண்ணம்.

மானனீகை உதயணனொடு கள்ள நட்புப் பெற்றதற்காக அவள் கையைக் கட்டி வருத்தினாள் வாசவதத்தை. பிறகு, தனது தங்கை யென்பதையறிந்துகொண்டவுடன், தத்தை கண்ணீர் பெருக்கிப் பிழை செய்ததற்காக இரங்குகிறாள். அப்பொழுது பெருங்கதை உரைக்குஞ் சொற்களே அழுகையைப் புலப்படுத்திவிடுகின்றன.

''குழூஉக்களி யானைக் கோசலன் மகளே
அழேற்கவெம் பாவாய் அரும்பெறல் தவ்வை
செய்தது பொறுவெனத் தெருளாள் கலங்கி,
....
விம்மி விம்மி வெய்துயிர்த் தென்குறை
எம்முறை செய்தேன் என்செய் தேனென
மாதர்க் கண்ணீர் மஞ்சன மாட்டி
ஆதரத் துடைந்தனன் பேதைகண் துடைத்து''

என்ற அடிகள் அவலச் சுவையைக் காட்டுகின்றன அல்லவா? பல கருத்துக்களுக்கு ஏற்ற வகையிற் பாடக்கூடிய பலவித ஓசையையுடைய விருத்தம்

முதலான பாவினங்களையும், கலி, பரிபாடல் ஆகிய பாக்களையும் ஆளாதிருந்தும் அகவல் என்று சொல்லப் படும் ஆசிரியப்பா ஒன்றிலேயே பெருங்கதை முழுவதும் எழுதிய இவ்வாசிரியர், இடத்திற்கு ஏற்ற வகையிற் பொருளோடு பொருந்தச் சொல்லமைத்துச் செய்யுள் செய்த திறத்தைப் பாராட்டாதிருத்தல் இயலாது.

இவ்வாறு கொங்குவேள் பாடிய பெருங்கதையில் நூறு அகவல்கள் இப்பொழுது இருக்கின்றன. செய்யுள் மொத்தம் ஐந்நூறு பக்கத்தில் டாக்டர் உ. வே. சாமிநாத ஐயர் அவர்களால் வெளியிடப்பட்டிருக்கிறது.

சமஸ்கிருதத்தில், துர்விநீதன் என்ற அரசன் எழுதிய கதையைத் தழுவியே பெருங்கதை எழுதப் பட்டதாக மதிக்கப்படும். துர்விநீதனும், பைசாச மொழியில் குணாத்தியாற் செய்யப்பட்ட பிருஹத்கதா என்பதை யொட்டியே எழுதினான் என்பார்கள். சமஸ்கிருதத்தில் பாசகவி இயற்றிய "ஸ்வப்ன வாசவதத்தா", "பிரதிஞ்ஞா யௌகந்தராயணன்" என்ற நாடகங்களும், சுபந்து இயற்றிய "வாசவதத்தா" என்ற நாடகமும், ஹர்ஷ ராஜன் செய்த "ரத்னாவளி" என்ற நாடகமும் இக்கதையோடு தொடர்புடைய நாடகங்களாகும். இக்கதை காளிதாசருக்கும், மணிமேகலை ஆசிரியர் சாத்தனாருக்கும் தெரிந்ததே. இக்கதை, சற்றுத் திரிந்தவடிவிற் கேரள நாட்டிலே "தச்சோளி ஓதயணன் கதை"யென வழங்கும் நாட்டுப் பாடல்களிற் காணப்படுகிறது. மலையாள தேசத்தில், சாக்கையர் இந்தக் கதையைக் கூத்தாக நடிக்கிறார்கள்.

பெருங்கதையில் உஞ்சைக் காண்டம், இலாவண காண்டம், மகத காண்டம், வத்தவ காண்டம், நரவாண காண்டம் என ஐந்து பெரும் பிரிவுகள் உள. ஒவ்வொரு காண்டமும் தனித் தனியாய்ப் படித்து இன்புறத்தக்கது.

பழந்தமிழ்ப் புலவர் மானமே பெரிதுடையவராய் வாழ்ந்தவர். இன்றியமையாச் சிறப்பினை நல்கும் பெற்றி வாய்ந்த பொருட்களாயினும் அவற்றை அடையப் பழிச் செயல் செய்ய வேண்டுமெனின், அஞ்சி விடுப்பர். உலகினை ஒருங்கே பெறுவதெனினும், பழியொடு வருவதாயின், அதனைக் கொள்ள மாட்டார். ஈன்ற தாய் பசித்திருக்கக் காணுமளவு வறுமை உற்ற ஞான்றும், பழிச் செயல் ஒன்று தானுஞ் செய்து அத்தாயையும் பாதுகாக்க நினையார். பின் மனைவி மக்களைப் பாதுகாக்கும் பொருட்டுப் பழிச்செயல் செய்ய இணங்குவரோ? நரம்புந் தோலுமாய்த் திரங்கி நரைத்து மூத்த தாய் தந்தையரோ, இளைய அழகிய மனைவியோ, பச்சிளங் குழவியோ, பசியால் உயிர்விட வேண்டிய அளவு வறுமை வந்துற்ற பொழுதினும், இளிவந்த செயல் எதுவும் செய்து அவருயிரைப் பாதுகாக்க இசையார். ஆகவே, இளிவந்தன பல செய்தாயினும் அன்னார் உயிரைப் பாதுகாக்க வேண்டும் என்னும் போலியுரை அவர்க்குப் பொருந்தாது. காட்டாக, ஒன்று கூறுவேன். புலவர் ஒருவர் மிக்க வறுமையுற்று மனைவி மக்களோடு நாடுபெயர்ந்து போகின்றார். வீட்டிலுள்ள தட்டுமுட்டுப் பொருட்களைத் தலையிலும் தோளிலுமாகச் சுமந்துகொண்டு அ வ ர் க ள் போகின்றார்கள். மெல்லியல் வாய்ந்த மனைவி நடக்கமாட்டாது தள்ளாடி அடியெடுத்து வருகிறவள், இடையே கிடக்கும் மலை மீது அடி வருந்தும்படி நெடிது நேரம் ஏறி வருகின்றாள். அந்த நிலையில் ஒரு பொய் கூறுவாராயின், பெருஞ்

செல்வம் கிடைக்கப் பெறுவர் என்பதை அவர் அறிகின்றார். ஆயினும், பொய் கூற அவர் மனம் ஒருப்படவில்லை. அதனால், மேலே நடக்கின்றார். அப்பொழுது அப்புலவர்,

"வாழ்தல் வேண்டிப்
பொய்கூறேன்; மெய்கூறுவல்"

என்று கூறுகின்றார். அப்புலவர் பெயர் மருதனிளநாகனார்.

புலவரென்பார் பொருளுக்காக இல்லாததைக் கூறுகிறவர் என்று பலர் நினைத்துக்கொண்டிருக்கிறார்கள். அரசரையும் செல்வரையும் புகழ்ந்து, அவரிடம் உள்ள பொருளைப் பறிப்பதே புலனேருழவர் தொழில் என்ச் சிலர் நினைக்கிறார்கள். ஒன்றுங் கொடாதானைப் பாரியென்றோ, ஓரியென்றோ புகழ்வதும், வீரமில்லாதவனை விறல் வீமனென்றோ வில் விசயனென்றோ புனைவதும் அவர் இயல்பு என்றுகூட நினைக்கிறார்கள். இது தவறு. காட்டாக, வன்பரணர் என்னும் புலவர் அவ்வாறு வாழ்ந்தவரல்லர் என்பது,

"பீடில் மன்னர்ப் புகழ்ச்சி வேண்டிச்
செய்யா கூறிக் கிளத்தல்
எய்யா தாகின் றுஎஞ் சிறுசெந் நாவே"

என அவர் கூறியவாற்றால் விளங்கும். பெருமையில்லாத மன்னராற் புகழப்பட்டும் பொருள் தரப்படும் நோக்கத்தால், அவர் செய்யாத செயல்களைச் செய்தனர் எனப் பேசி, அவர்பால் இல்லாத குணங்களை உடையவர் என வியந்து கூறுவதை அப்புலவர் நா அறிந்திலது எனக் கூறுகின்றார். அப்படிக் கூறுங்கால் பொய் கூறி வாழ்வு பெறாத காரணத்தால் தாம் வருந்தவில்லை என்பதை 'எம்

நா' என்ற வகையாற் புலப்படுத்துகின்றார். 'என் நா' எனச் சொல்ல வேண்டிய இடத்து அவர், 'எம் நா' எனக் கூறியது இக்காரணத்தால் என்க.

வாய்மை பேசுவதில் மகிழ்ச்சியுடையார் என்பதைப் புலப்படுத்தத் தமது நாவைச் செவ்விய நா என்றே கூறுகின்றார். மக்கள் எல்லோருக்கும் உள்ள அளவுதான் தம் நாவும் இருக்கிறதென்பதையும், யாவரும் வாய்மையே பேச முயன்றால், அம்முயற்சி கைகூடும் என்பதையுங் காட்டுவார்போல, "எனது நா மிகப் பெரிய தொன்றன்று, சிறியதே" எனக் கூறுபவராய், "எஞ்சிறு நா" எனச் சொல்லியதைக் காணுந்தோறும் மகிழ்ச்சி உண்டாகிறது. இவவாறு கூறிய வன்பரணர் போன்று வாய்மையறம் பேணி வாழ்ந்த பழந்தமிழ்ப் புலவர் பலர்.

அக்காலப் புலவர்கள் திருப்தியுடையவராய் வாழ்ந்தவர் என அறிகின்றோம். எத்துணைப் பொருள் பெற்றாலும், மேலும் மேலும் திரட்ட வேண்டும் என்னும் அவாவுடையாரைப் போன்றன்றிப் பெற்றதன் கண்ணே மகிழ்ந்து பிறர்க்கு வழங்கியும் வாழ்ந்தார் என அறிகின்றோம்.

'பெற்றது மகிழ்ந்து சுற்றம் அருத்தி
ஓம்பாது உண்டு கூம்பாது வீசி"

வாழ்ந்தவர் என அவர்கள் காணப்படுகிறார்கள். பொருளை நிரம்பப் பெற்ற புலவர் ஒருவர் தம் மனையாட்டியை நோக்கி, "நாம் நன்றாக வாழவேண்டும் என்று நினைத்துப் பூட்டி வைக்காமல், யாருக்குக் கொடுக்கலாம் என்று என்னோடு கலந்து ஆலோசியாமல், நீயும் எல்லோர்க்குங் கொடுப்பாயாக, நானும் கொடுப்பேன்" என்று கூறுகின்றார்.

"இன்னோர்க்கு என்னாது என்னொடுஞ் சூழாது
வல்லாங்கு வாழ்தும் என்னாது நீயும்
எல்லோர்க்குங் கொடுமதி மனைகிழ வோயே!"

எனப் பெருஞ்சித்திரனார் தம் மனைவியிடம் கூறியதாக ஒரு பாட்டுக் கூறும்.

இன்னொரு புலவர், "பிறன் கடை மறப்ப நல்குவன் செலினே" எனக் கூறுகின்றார். இதிலிருந்து அறியப்படுவன் என்னவென்றால் கொடுப்பவன் நிரம்பக் கொடுப்பான் என்பதும், அப்புலவர் மன அமைதி உடையவர் என்பதும் ஆம். மற்றொரு புலவர், "உன்னைப் பாடிய என் வாய் பிறர் புகழ் சொல்லா திருத்தல் வேண்டும்" என்றவாறு கூறுகின்றார். அப்பகுதி,

"நிற்பாடிய அலங்கு செந்நா
பிறரிசை நுவலாமை வேண்டும்"

என்பது.

அப்புலவர்கள்பாற் காணப்படும் இன்னொரு சிறப்பியல்பு செய்ந்நன்றி யறிதல். தம்க்கு உதவி செய்த ஒருவனது பரம்பரையில் வந்தவரைப் பெரிதும் விரும்பிப் பாராட்டும் இயல்புடையவராய்ப் பலர் வாழ்ந்தார்கள். காட்டாக, பெருந்தலைச் சாத்தனாரைக் கூறலாம். அவர் முன்னொரு நாள் கண்டீரக்கோப்பெருநள்ளி வீட்டிற்குச் சென்றாராக, அவர் மனைவி அப்புலவர்க்கு யானைப்பிடியும் பொருளும் கொடுத்து உதவினாள். அதை நினைவுகூர்ந்து, பெருநள்ளி மரபில் வந்த இளங் கண்டீரக்கோ என்பான் விளையாடிக்கொண்டிருந்தானை ஒரு நாள் ஓடோடியுந் தழுவி அனைத்துப் போற்றினார் அப்புலவர் எனின், அவர் நல்லியல்பு விளங்கும்.

ஆய் என்ற வள்ளல், முடமோசியார் என்ற புலவருக்குப் பற்பல கொடைகள் கொடுத்துள்ளான். ஆதலால், அவன் குடியை வாழ்த்த நினைத்தார் அப் புலவர். அந்நேரத்தில், வடதிசையில் உள்ள இமய மலையைப் போலத் தென்றிசையில் ஆய்குடி மன் பதைகளைக் காக்கின்றது எனச் சொல்லினார். உடனே அவருக்குப் பெரியதொரு வருத்தம் நேரிட் டது. 'ஆய்' என முன்னால் வைத்து எண்ண வேண் டிய தகுதியுடையானை இமயத்தின் பின்னால் வைத்து எண்ணினேனே, எத்துணைப் பெருந்தவறு செய் தேன் எனக் கருதி மிகவும் உளைந்தார். முன்னால் எண்ணப்பட வேன்டியவனைப் பின்னால் எண்ணிய என் நன்றி கெட்ட நிலை காரணமாக, என் நெஞ்சு அமிழ்ந்திப் போவதாக என்றார். அவனை முதலிற் புகழுஞ் சொற்கள் காதில் விழாமல், இமயத்தைப் புகழ்ந்த சொல் காதில் கேட்கப் பெற்றமையால், அக் காதுகள் தூர்ந்து போகட்டும் என்றார்; பாழாய்ப் போன ஊரில் உள்ள பாழுங்கிணற்றைப் போலத் தூர்ந்து போகட்டும் என்றார்! மக்கள் வாழும் ஊரில் உள்ள கிணறு ஆயின், அது மீண்டும் தோண்டப் படலாம்; பாழூரில் உள்ள கிணறு தோண்டப் படாது ஒழிவது போலவே, என் செவிப்புலன் அறவே ஒழியட்டும் என்பார் போல இவ்வண்ணம் கூறினார். இவ்வாறு கூறியதற்குக் காரணம் அவருக்கு ஆயினிடத்துள்ள செய்ந்நன்றி யறிதலே ஆகும். இந்நன்றியறிதல் புலவர் யாவர் மாட்டும் காணப் பட்டதொரு சிறப்பியல்பு ஆகும்.

அக்காலப் புலவரிற் பலர் முயற்சியுடையராய் வாழ வேண்டும் என்று நினைத்தார்கள். நன் முயற்சி

செய்ய வேண்டும் என்ற உயரிய குறிக்கோள் இல்லா தாரை வெறுத்தார்கள். அதனால்தான், ஆலந்தூர் கிழார் என்னும் புலவர் "பூட்கை யில்லோன் யாக்கை போல" என வெறுத்துரைத்தனர். "நல்ல மேற் கோள் இல்லாதவனுடைய உடம்பு பொலிவற்றுப் புல்லென்று இருத்தலைப் போல" என உவமையாக வழங்க வேண்டும் என்றால், உயரிய குறிக்கோள் உடையராக மக்கள் இருக்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் எத்துணைப் பெரிய அளவு புலவரிடம் குடி கொண்டிருத்தல் வேண்டும்!

முயற்சி எடுக்குங்கால், உயரிய பொருள்களின் பொருட்டு அஃது எடுக்கப்பட வேண்டும் என்ற குறிக் கோள் உடையராய்ப் புலவர் பலர் காணப்பட்டனர். அதனால்தான் ஒரு புலவர் "யானையை வேட்டையாடச் செல்கிறவன் சில வேளைகளில் யானையையும் பெறு தல் கூடும்; காடை, கவுதாரி முதலிய சிறு பறவைகளை நாடிப் போகிறவன் சில வேளைகளில் அப்பறவை களும் பெறாமல் வறிதே திரும்பவும் கூடும்; ஆதலால், உயர்ந்த பொருட்களினிடத்தே விருப்பம் வைக்க வேண்டும்" என்ற கருத்துப்படக் கூறினார்.

"யானை வேட்டுவன் யானையும் பெறுமே
குறும்பூழ் வேட்டுவன் வறுங்கையும் வருமே"

என்றார். இக்கருத்தினாலேயே திருவள்ளுவரும்,

"உள்ளுவ தெல்லாம் உயர்வுள்ளல், மற்றது
தள்ளினும் தள்ளாமை நீர்த்து"

என்றார். செய்யக் கருதுவதை உயர்ந்ததாக எண்ணி, அஃது ஏதாவது காரணத்தாற் கிடைக்கப்பெறாது போய்விட்டாலும் மக்கள் பழிக்கப்படமாட்டார் என்

யதே கருத்து. விண்ணிடத்துக் குறிவைத்துச் சுடுகிறவன் தவறினாலும், மரத்திடத்துக் குறிவைத்துச் சுடுகிறவனைவிட உயரமாகவே சுடுவான் ஆதலால், உள்ளத்தில் தளர்ச்சி வேண்டா" என ஜியார்ஜு ஹெர்பர்ட்டு (George Herbert) கூறியுள்ளதும் ஈண்டு ஒப்பு நோக்கத் தக்கது.

"கான முயலெய்த அம்பினில் யானை
பிழைத்தவே லேந்தல் இனிது"

என்னும் திருக்குறளும் இக்கருத்தானே எழுந்தது. எலி போன்ற சிறு முயற்சி உடையாரை இகழ்ந்தும் புலி போன்ற பெரு முயற்சி உடையாரைப் புகழ்ந்தும் புலவர் ஒருவர் பாடினார் (புறநானூறு-செய்யுள் 190). எனவே, தாளாண்மை உடையாரைப் புலவர் பாராட்டினர் என்பது பெறப்படும்.

புலவர் சிலர் வறியராய்ப் பேசப்படுதல் காரணமாகப் பண்டைத் தமிழ்ப் புலவர் அனைவரும் வறிஞர் என எண்ணுதல் ஆகாது. புலவர் பலர் வெவ்வேறு தொழில் இயற்றுவாராய்ப் பெரும்பொருள் படைத்திருந்தனர். கூலவாணிகன் சீத்தலைச் சாத்தனார், அறுவை வாணிகன் நல்வேட்டனார், மருத்துவன் தாமோதரனார், கொல்லன் அழிசி, எழுத்தாளர் சேந்தன் பூதனார், கணக்காயர் தத்தனார் முதலிய புலவர் பெயரே அவரவர் தொழிற்றிறத்தைக் காட்டும்.

சோழன் நல்லுருத்திரன், பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் சேரமான் கணைக்கால் இரும்பொறை முதலான அரசர்கள் புலமையுடையராய், மிக்க மானமுடையராய் வாழ்ந்த திறம் பலர் அறிந்தது.

இன்னோரன்ன பழந்தமிழ்ப் புலவருடைய சிறப்பியல்புகளை முழுவதும் அறிய வேண்டுவோர் புறநானூற்றுப் பாடல்களை ஊன்றிப் படிப்பார்களாக!

தாமரை போன்ற முகம் என்பது நெடுநாளாக வழங்குகின்ற ஒரு மரபு. தாமரை போன்ற முகம் என்று நூறு கவிஞர் நூலியற்றினால், நாடோறும் கட்டுரையில், கதையில், நாடகத்தில் அவ்வண்ணமே நாம் கேட்போமானால், சலிப்படைதல் இயல்பு. மக்களுடைய உள்ள நிலை, பயிற்சியில் உள்ள ஒரு வழக்கினின்று சிறிது வேறுபட்டதொன்றை எதிர்பார்ப்பது இயல்பு. அதனால், தாமரைக்கு அடைகொடுத்து, 'நாமகள் வீற்றிருக்கும் தாமரை போன்ற முகம்' எனக் கூறித் தாமரையை உயர்த்தி, முகப் பொலிவையும் அது காரணமாக உயர்த்திக் காட்டக் கவிஞன் ஒருவன் முயன்றிருப்பான். அதன் பிறகு 'திங்கள்போன்ற முகம்' என மற்றோர் உவமை தோன்றியிருக்கும், அந்நிலையில் வேறொரு கவிஞன் 'தாமரையே நின்முகம் ஒக்கும். வேறு எதுவும் ஒவ்வாது' எனக் கூறியிருப்பன். அழகில் தாமரை மலர் சிறந்ததா, முகம் சிறந்ததா என ஆராய்ப்புகுந்தவன் போல ஒருவன் "தாமரை போல் உன் முகம் மலர்கிறது. உன் முகம் போலத் தாமரை மலர்கிறது" என்று கூறியிருப்பன். இன்னொருவன் களங்கம் பொருந்திய சந்திரனுக்குத் தோற்குந் தாமரையும் முகத்திற்கு ஒக்குமானாலும், முகம் சிறந்தது எனச் சிறிது மாற்றிக் கூறியிருப்பன். இவ்வாறு சலிப்புணர்வு நீக்கப்பட்டிருக்கும். காலஞ் செல்லச் செல்ல 'இது தாமரையன்று முகமே' என ஒருவன் கூற முற்பட்டிருப்பன். தாமரை போல முகம் மலருகிறது என்று சொல்லி

வந்ததை விட்டு, முகம் போலத் தாமரை மலர்கிறது என்றுகூடச் சொல்வதற்கும் ஒருவன் தொடங்கியிருப்பன்.

இவை அனைத்தும் சலிப்புணர்வை நீக்கப் பயன்பட்டிருக்கின்றன. அதனால் "தாமரை போன்றது முகம்" என்ற மரபு இலக்கிய வளர்ச்சிக்குத் தடையாக இருக்கக் காணவில்லை. அந்த உவமையையே புதுப்புது மெருகிட்டு ஆண்டமையால், இந்தச் சலிப்பு நீங்கிவிட்டதாகக் காண்கிறோம்.

இந்தப் புதுக் கற்பனைகளும் அடைகள் தாமும் பெருவழக்கினால் சலிப்பினை உண்டாக்கிவிட்ட ஒரு காலத்திலே, தாமரை என்ற சொல்லுக்குப் பதில், முளரி; நளினம், கமலம், பதுமம், அரவிந்தம், அம்போருகம், சரோருகம் முதலான கடினமான சொற்களையும் வேற்றுமொழிச் சொற்களையும் வழங்கி, அச்சலிப்பினை நீக்க முற்பட்டிருப்பர். பொருள் ஒன்றானாலும் சொல் வேறானதால் இந்தச் சலிப்பு நீங்கி இருக்கும்.

இதனால், சில அடிப்படையான உவம மரபுகள் எத்துணை நூற்றாண்டுகள் கழியினும் இலக்கிய வளர்ச்சிக்குத் தடையாக இருப்பதில்லை என அறியலாம். ஆயினும், புத்தம் புதிய உவமைகள் சிலவற்றைப் படைத்துக் காட்டவேண்டும் எனக் கவிஞர்கள் சிலர் இக்காலத்தில் நினைப்பதுண்டு. அதனால்தான் "பவளம் போன்றவாய்" என்ற வழக்கத்திற்கு வேறாக, பாரதியார், "மாம்பழ வாயினிலே—குழலிசை வண்மை புகழ்ந்திடுவோம்" எனக் குறிப்பிட்டார். சிலருடைய வாய் உருட்டிவிட்ட மாம்பழம் போல நிறமாகவும் சதையாகவும் இருக்கும். அந்த வாயைக் கற்பனை

உலகிற் கண்ணனிடத்துக் கண்டார் பாரதியார். அதனால், அவ்வண்ணம் பாடினார். மேலும், 'முகம் போன்றது மதி' என்ற படியையும் தாண்டி, "இளையள் ஒருத்தி மீதெழும் அன்பின் விளை புன்னகையினள் முத்தம் வேண்டி முன் காட்டும் முகத்தின் எழில், வெண்ணிலாவின் முகத்தில் நிரந்தரம் விளங்குவது எப்படியோ" எனப் பாடினார். இதனால், தாமரை போன்ற முகம், முகம் போன்றது தாமரை என்ற அடிப்படை இன்னும் அகலவில்லை எனக் காண்கிறோம்.

மேகம் போன்றது கூந்தல். கூந்தல் போன்றது மேகம் என்ற மரபுகள் சலித்துப் போகிற வேளையில், தோன்றினார் மகாவித்துவான் மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை. எல்லாப் பருவத்து நங்கையருடைய கூந்தலுக்கும் மேகம் உவமை சொல்லத் தக்கதா எனச் சிந்தித்தார். பதினைந்து வயதுச் சிறுமி ஒருத்தியின் கூந்தலும், நாற்பது வயதுடைய பெண் ஒருத்தியின் கூந்தலும் மேகத்தையே ஒத்தன என்று சொல்லுவதிலே ஓர் இடர்ப்பாடுண்டு என்பதைக் கண்டார். அதனால் பதினைந்து வயது அரிவையின் கூந்தல் 'இளையான் குடிமாற நாயனார் நள்ளிரவில் நெல்முளை வாரிய போதிருந்த மேகத்தை ஒத்ததாக இருந்தது' என்றார். மழைக்கால இருள் சூழ்ந்த மேகம் மிக்க கருமை வாய்ந்ததன்றோ? அத்துணைக் கருநிறம் இவளது கூந்தல் என்றபடி. நாற்பது வயதுடைய பேரிளம் பெண்ணின் கூந்தலைப் பற்றிக் கூறும்போது, சூரியன் தோன்றுதற்கு இரண்டு நாழிகை நேரத்திற்கு முன்னால் கூடுகின்ற இருட்டைப் போன்ற

கூந்தல்' என்றார். இதனால், இவள் தலையிற் சிறிதளவு வெளுப்பும் உண்டெடன அறிய வைத்தார்.

இவ்வாறு கவிஞர்கள் காலத்துக்குக் காலம் உவமைகளைப் பொருள் ஒத்த வேறு சொற்களினாலும், அடை கொடுத்தாலும் வகையினாலும், மாற்றி மாற்றி உயிரோடு உலாவ வைத்திருந்தனர் என்பது அறியப்படும்.

இக்காரணத்தால்தான், சொல்லும் பொருளும் போல, பருந்தும் நிழலும் போல, மலரும் மணமும் போல, நகமும் சதையும் போலஎன்ற உவமைகள் ஒரே பொருளன வாய் எழுந்தன. 'மலரும் மணமும் போல' என்பதற்கு அடைகொடுத்து 'வண்ணப் பூவும் மணமும் போல' எனக் கவிஞர் பாரதிதாசன் பாடினார். காமனும் (அவன் தம்பி) சாமனும் போல, மாமனும் மருகனும் போல எனத் திருத் தக்க தேவர் சிந்தாமணியில் கூறினார். இம்மரபுகளைக் கடந்து இக்காலத்திற் கவி இயற்றுகின்ற சிலர், "கோழியடி நானுனக்கு, குஞ்சியடி நீயெனக்கு" என்றும், "கோழியடி நானுனக்கு, கொல்லைப்புனம் நீயெனக்கு" என்றும் பாடுவதன் அடிப்படை "மலரும் மணமும் போல" என்பதாகும்.

உவமைகள், சொற்கள் முதலானவற்றின் மரபுகளை விட்டுவிட்டு, கருத்தில் வரும் மரபினைக் காண்போம். ஆண்தான் பெண்ணிடத்திற் காதலை முதன் முதல் வெளிப்படக் கூறுவது என்பது ஒரு வழக்கு. இந்த வழக்கினைச் சூர்ப்பணகையைப் பொறுத்து மாற்றினார் கம்பர். கடலன்ன காமம் உழந்தாலும் தம் காமத்தை வெளிப்படுத்துவது பெண்டிர் மரபன்று என்பது,

"கடலன்ன காமம் உழந்தும் மடலேறாப்
பெண்ணின் பெருந்தக்க தில்"

என்ற திருக்குறளால் புலப்படும். ஆனால், சூர்ப்பணகை போன்ற அரக்கியரிடத்து இம்மரபு செல்லாது என்று கம்பர் கருதியதாற்போலும் அவள் இராமனிடம் தன் காதலைத் தானே வெளியிட்டதாக வரைந்தார்.

"தாமுறு காமத் தன்மை தாங்களே உரைப்ப தென்பது
ஆமென லாவ தன்றால் அருங்குல மகளிர்க் கம்மா!
ஏமுறும் உயிர்க்கு நோவேன்! என்செய்கேன் யாரும் இல்லேன்
காமன்என் றொருவன் செய்யும் வன்மையைக் காத்தி
என்றாள்"

என்பது அப்பாட்டு. இப்படிக் கூறுகிற இடத்திலும் பெண் மரபுக்கு மாறுபடச் சூர்ப்பணகை பேசினாலும், சொல்லுகிற சொல்லின்கண்ணே அவள் பெண்மை காணப்படுகின்றது எனக் காட்டுவார் போன்று கம்பர்,

"தாமுறு காமத் தன்மை தாங்களே உரைப்ப தென்பது
ஆமெனலாவ தன்றால் அருங்குல மகளிர்க் கம்மா"

என நீட்டி வளர்த்தி உரைத்துளார். 'நல்ல பெண்கள் காமத்தை தாமே உரையார்' என்பதுதானே கருத்து? அதைச் சொல்லக் 'காமம்' என வேண்டிய இடத்தில் 'காமத்தன்மை' என்றும் 'தாங்ளே உரையார்', எனவேண்டிய இடத்தில், தாங்களே உரைப்பதென்பது ஆமெனலாவ தன்றால்' என்றும் நீட்டி வளர்த்தியிருப்பதிலேயே இம்மரபு பேணப்படாது பேணப்பட்டிருக்கிறது. "அருங்குல மகளிர்க்கு ஒவ்வாததைச் சொல்லுகிறேனே, இஃதென்ன விந்தை" என்பாள் போலச் சூர்ப்பணகை அருங்குல மகளிர்க்கு "அம்மா" எனக் கூறினதாகவே கம்பர் காட்டினார்.

இம்மரபைக் கடந்து செல்ல விரும்பிய கவிஞர் சுப்பிரமணிய பாரதியார் பெண் குயில் ஒன்று ஆண் குரங்கிடத்தும் மாட்டிடத்தும் தனது காதலை வெளிப்படக் கூறுவதாக அமைத்தார். அந்நேரத்தில் காளை மாட்டைப் பாத்துக் குயில்,

'காளை யெருதரே காட்டிலுயர் வீரரே
தாளை சரணடைந்தேன் தையலெனைக் காத்தருள்வீர் !
காதலுற்று வாடுகின்றேன் காதலுற்ற செய்தியினை
மாத ருரைத்தல் வழக்கமில்லை யென்றறிவேன்
ஆனா லென்போல் அபூர்வமாங் காதல்கொண்டால்
தானா உரைத்தலன்றிச் சாரும் வழியுளதோ?
ஒத்த குலத்தவர்பால் உண்டாகும் வெட்கமெலாம்
இத்தரையில் மேலோர்முன் ஏழையர்க்கு நாணமுண்டோ
தேவர்முன்னே அன்புரைக்கச் சிந்தைவெட்கம்
கொள்வதுண்டோ
காவலர்க்குத் தங்குறைகள் காட்டாரோ கீழடியார்?
ஆசைதான் வெட்கமறியுமோ?"

என நேசவுரை கூறியதாக எழுதினார்.

அறிவு, நிறை, ஓர்ப்பு, கடைப்பிடி என்னும் நாற்குணம் படைத்த நம்பி யொருவன் நாணம், மடம், அச்சம், பயிர்ப்பு என்னும் நாற்குணம் உடைய நங்கையை மணந்தான் எனக் கூறுவது ஒரு மரபு. இஃது இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளாக உள்ளது. இந்தக் கருத்தில் சலிப்பு ஏற்படாத காலத்தில், கடவுளை ஆன்மா நேசிக்கின்றது என்று சொல்லும் பொழுது நாயகன் நாயகி நிலையில் வைத்து ஓதினார்கள். உதாரணம் மாணிக்கவாசகர் பாடிய 'திருக்கோவையா' ரிலும் ஆண்டாள் பாசுரங்களிலும் காணலாம்.

மைந்தர் மகளிரோடு காதல் கொள்வது, மக்கள் கடவுளோடு காதல் கொள்வது ஆகிய செய்திகளைப்

ஆடவரைப் புகழ்ந்து கூறும் பாக்களில் ஆண்பால் எழுத்தாகிய குற்றெழுத்திலே முதற்சீர் தொடங்க வேண்டும் என்றும், பெண்டிரைப் பாடும் போது பெண் எழுத்தாகிய நெட்டெழுத்து முதலில் வரவேண்டுமென்றும் ஒரு வழக்கு தமிழகத்தில் இடைக்காலத்தில் கி. பி. 6 அல்லது 7-ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு தோன்றிற்று. அதனைப் பலர் சில நூற்றாண்டுகள் கையாண்டனர். ஆனால், அஃது இப்போது மங்கிப் போய்விட்டது. உதாரணமாக, கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை பாடியுள்ள கம்பரைப் பற்றியுள்ள பாட்டு. "ஆரியம் நன்குணர்ந்தோன்" என்றவாறு தொடங்கக் காண்கிறோம். "ஆ" ஆகிய நெட்டெழுத்து பெண்ணுக்கு அன்றோ உரியது இடைக்கால மரபுக்கு ஏற்ப? "அன்பின் வெற்றி" என்ற தலைப்பில் மீராபாய் என்னும் பெண்ணின் புகழினைக் கவிமணி பாடியுள்ளார். அங்கு, பெண்ணெழுத்தாகிய நெடிலையன்றோ மரபுக்கு ஏற்ப எதிர்பார்ப்போம்? ஆனால், அவர் "அன்னையே தாயே" எனக் குற்றெழுத்தால் தொடங்கியிருக்கக் காண்கின்றோம். "பரிதிமாற்கலைஞர்" என்ற வி. கோ. சூரிய நாராயண சாஸ்திரியார் திருவள்ளுவரைப்பற்றிப் பாடிய பாட்டிலே "தாழ்குலைத் துதித்த" என நெடிலிலேயே தொடங்கினார்.

அன்றியும், முன்னையோர் யாத்து வழிகாட்டாத ஒரு புது வகையில் அவர் தனிப் பாசுரங்கள் பாடினார். ஆங்கிலத்தில் சானட்ஸ் (Sonnets) என்று சொல்லப் படும் பாடல்கள் பதினான்கு அடிகளால் இயலுவன. அம்மாதிரியே கடவுள் முதல் எறும்பு வரை உள்ள

பொருள்களைப்பற்றிப் பதினான்கு அடிகளிலே ஆசிரியத்தை ஒத்த யாப்பிலே புது வகையான பாசுரங்கள் இயற்றினார்.

இலக்கிய வளர்ச்சிக்குத் தடையாகப் பாவோ, பாவினமோ இருப்பின், அத்தடையை முன்னரும் மக்கள் தகர்த்தெறிந்துள்ளனர். தொடக்கத்தில் ஆசிரியம், வெண்பா என்ற பாக்களே இருந்தன. பிறகு வஞ்சியும் கலியும் தோன்றின. அவற்றின் பின்னர், வெண்பாவும் ஆசிரியமும் கலந்த மருட்பா தோன்றிற்று. ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி யென்ற நால்வகைப் பாவும் கலந்து வரக்கூடிய பரி பாடல் பின்னர்த் தோன்றிற்று.

அவற்றையெல்லாம் பாடிச் சலிப்புத் தோன்றிய காலத்திலே, துறை, தாழிசை, விருத்தம் ஆகியவை எழுந்தன. மேல், பாக்கள் பலவும், பாவினங்கள் பலவும், கட்டளைக் கலித்துறை என்பதுங் கலந்துவரக் கூடிய கதம்பப் பாட்டுந் தோன்றுவதாயிற்று. அது கலம்பகம் எனப் பெயர் பெறுவதாயிற்று. அகவல், வெண்பா, கட்டளைக் கலித்துறை இவை அமைந்த மும்மணிக் கோவைகள் தோன்றின. வெண்பா, கட்டளைக் கலித்துறை, அகவல், விருத்தம் ஆகிய நான்கும் அமைந்த நான்மணி மாலைகள் தோன்றின.

இன்ன பாவினை இன்னதற்குத்தான் பயன் படுத்த வேண்டும் என்ற மரபு தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப் பின் கெட்டொழிந்தது. தலைச்சங்க காலத்துப் பரிபாடல்கள் காமம் பற்றியனவாகவே இருந்தன போலும்! கடைச்சங்க காலத்திலே கடவுளைப்பற்றியும், ஆற்றைப்பற்றியும், ஊரைப்

பற்றியும் பாடுதற்குப் பரிபாடல்கள் ஆளப்பட்டன. அதனால்தான் கடைச்சங்க காலத்துப் பரிபாடல்களாகக் கிடைத்துள்ள இருபத்திரண்டில், முருகவேளைப்பற்றியும், திருமாலைப்பற்றியும், வையையைப் பற்றியும் பாடியுள்ள பாடல்களைக் காண்கின்றோம். அப்பொழுதே இலக்கிய மரபினின்று புலவர்கள் பெயர்ந்துவிட்டனர்.

இன்ன வகுப்பினருக்கு இன்ன பா உரியது என்ற மரபு சங்க காலத்தில் இல்லை; இடைக்காலத்தில் தோன்றியதும்; சில நூற்றாண்டுகள் பாதுகாக்கப்பட்டது. அம்மரபு இப்பொழுது பெரும்பாலும் பேணப்படுவதில்லை. இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் இன்ன வகுப்பாரை இன்ன பாவினால் பாட வேண்டுமென்பதற்கு விதியில்லை என்பது பழைய தமிழ் இலக்கணமாகிய தொல்காப்பியத்தில் அது போன்ற விதியில்லாமையால் அறியப்படும். கி. பி. ஏழு அல்லது எட்டாவது நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு சில பாட்டியல் நூல்களில் அந்தணரை வெண்பாவாலும், அரசரை ஆசிரியப்பாவாலும், வணிகரைக் கலிப்பாவாலும், வேளாளரை வஞ்சிப்பாவாலும் பாட வேண்டுமென விதிகள் வகுக்கப்பட்டன. இந்த மரபு சங்ககாலத்தில் இருந்ததாயின், "பார்ப்பான் கவுணியன் விண்ணந்தாயன்" என்பான் வெண்பாவினால் பாடப்பட்டிருக்க வேண்டும். ஆனால், அவனைக் குறித்துப் பாடிய ஆவூர் மூலங்கிழார் புறம் (166) வஞ்சியடி கலந்துவந்த ஆசிரியத்தாற் பாடியுள்ளர்.

சோழன் செங்கணான் அரசன். அவனை ஆசிரியத்தாற் பாடுதலே முறையெனப் பாட்டியல் நூல்கள் குறிக்கும். ஆனால் அவனைப் பாடிய சங்ககாலத்துப்

பொய்கையார் வெண்பாவிலே பாடிக் 'களவழி நாற்பது' என அவ்வெண்பாக்களால் ஆன நூலுக்குப் பெயர் கொடுத்தார். மரபுக்கு ஏற்ப அரசர்கள் ஆசிரியத்தால் அன்றோ பாடப்பட்டிருத்தல் வேண்டும்? ஆனால், சோழ மன்னன் ஒருவனைப் பேய்மகள் இளவெயினியும், பாண்டிய மன்னன் ஒருவனைப் பேரெயின் முறுவலாரும் வஞ்சிப் பாக்களாற் பாடினர். அப்பாடல்கள் புறநானூற்றில் 4, 11, 239 என்னும் எண்ணுடைய செய்யுள்களாகக் காணப்படுகின்றன.

வஞ்சிப்பாவோ வேளாளர்க்கு உரித்து ; என்பர் பிற்காலத்தார். ஆனால், ஆய் என்னும் வேளாளனை முடமோசியார் முதலிய செந்தமிழ்ப் புலவர்கள் ஆசிரியத்தாற் பாடிய பாடல்கள் பல புறநானூற்றிற் காணப்படுகின்றன.

பிடவூர்க்கிழான் மகன் பெருஞ்சாத்தான் வேளாளன். இவனை நக்கீரர் வஞ்சியடி கலந்த ஆசிரியத்தாற் பாடியுள்ளார். விண்ணந்தாயன் என்னும் அந்தணனும் இவ்வகைப் பாடலாலேயே பாடப்பட்டிருக்கிறான் என்பது மேலே காட்டப்பட்டுள்ளது. அவ்வாறிருப்பவும், வெண்பா அந்தணர்க்குரியது, வஞ்சிப்பா வேளாளர்க்குரியது என்பன பழங்காலந்தொட்டு வரும் மரபு எனக் கூறுதல் எவ்வாறு பொருந்தும்?

வணிகர்க்குக் கலிப்பா உரியதெனின், பெருங்குடி வணிகர் மரபினனாகிய கோவலன் கதை கலிப்பாவிலே அன்றோ சொல்லப்பட்டிருக்க வேண்டும்! ஆனால், அவனைப்பற்றிப் பேசும் சிலப்பதிகாரம் பல நிலைமண்டில ஆசிரியப் பாக்களால் அன்றோ இயன்றிருக்கிறது!

எனவே, இலக்கிய வளர்ச்சிக்குத் தடையாக இருப்பன தாமே வலியழிந்துவிடும் என்பது பெறப்படும். மரபுகளுக்கு ஏற்ப இலக்கியம் செய்ய வேண்டும் என்பது பொருந்தாது என்றால், அவற்றை எதிர்த்துத் தள்ளிப் புறக்கணித்துத்தான் இலக்கியம் செய்ய வேண்டுமென வலிய முயலுவதும் பொருந்தாது. மேலும், இலக்கிய வளர்ச்சிக்குத் தடையாகச் சில மரபுகள் உள என நாம் நினைத்துக்கொண்டு அம்மரபுகளைத் தாங்கி நிற்கும் பழைய நூல்களையும் இடைக்காலப் பனுவல்களையும் படித்து மகிழேோம் என ஒதுங்கி நிற்க விழைவதும் ஒவ்வாது. இலக்கிய மரபுகள் சில இக்காலத்துக்குப் பொருந்தாதவை. இடைக்காலத்தில் தழுவப்பட்டிருந்தால், அது காரணமாக இடைக்காலக் கவிஞர்கள் குறை கூறத் தக்கவர் அல்லர் எனக் கூறுவது போலவே, அவ்வக்காலத்திற் கேற்பக் கவி இயற்றிச் சென்ற பல்வேறு கவிஞரும் குறை கூறத் தக்கவர் அல்லர் என்பது உறுதியாகும். கூடுமானால், கவிகள் இயற்றப்பட்ட அந்தந்தக் காலத்தில் நாம் வாழ்வதாகக் கருதி, அந்தந்தப் பாவினை அவ்வக்கால மக்கள் துய்த்ததுபோலத் துய்க்க முற்படுவது அறிஞர் கடனாகும்.

1

தமிழினைப் பழங்காலந்தொட்டு மூவகைப்படுத்தி உரைப்பதுண்டு. அம்மூவகைகளில் நாடகம் என்பது ஒன்று. மற்றவை இயற்றமிழும் இசைத் தமிழுமாம். இயலும் இசையுஞ் சேர்ந்து கதையைத் தழுவி வருங் கூத்தே நாடகம் எனப்பட்டது. நாடகத் திற்கு இன்றியமையாதது அவிநயம். எடுத்துக் கொள்ளும் பாத்திரத்திற்கு ஏற்ற உணர்ச்சியுள்ள நடிப்பே நாடகத்தின் உயிர் நிலை. நடிக்கின்றவர் தம்மை மறந்து, தாம் தாங்கி நிற்கும் வேடவுருவை மனத்திற்கொண்டு, அதற்கு ஏற்றவாறு தம்மைத் திரித்துக்கொண்டு நடித்தாலன்றி, நாடகம் நயமானது எனப்படாது. இதன் உண்மையை "நாடகத்தால் உன்னடியார் போல் நடித்து நான் நடுவே, வீடகத்தே புகுந்திடுவான் மிகப் பெரிதும் விரைகின்றேன்" என்று மாணிக்கவாசகர் கூறியதாலும் அறியலாம். இங்கே கருதப்படுவது நாடகத்திற்குத் தக்க பொய்யான மெய்ப்பாடு என்பது.

இம்மெய்ப்பாட்டோடு முற்காலத்தில் நடிக்கப் பட்ட நாடகங்கள் பல ஆதல் வேண்டும். வெறும் விறலொடு அவை ஒரு காலத்து நடிக்கப்பட்டன போலும்! அவற்றின் அறிகுறியாக இன்றும் மலை யாள நாட்டுக் 'கதகளி' இருக்கிறது. நடிப்பு விளங் காத சில இடங்களிற் சொற்களுஞ் சேர்க்கப்பட்டன

போலும்! அச்சொற்கள் பாக்களின் பகுதிகளாய் இருந்தமையும் அறியப்படும்.

பண்டைக்காலத்தே தமிழ்நாட்டில் தோன்றிய நாடகங்களையொட்டிப் பிறகு நூல்கள் எழுதப்பட்டிருக்க வேண்டும். அத்தகைய நூல்கள் இப்போது நமக்குக் கிடைத்தில. ஆனால், முறுவல், சயந்தம், குண நூல், செயிற்றியம், மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் நூல், கூத்த நூல் என்ற பெயரோடு பல நூல்கள் அக்காலத்து வழங்கின என்பது மாத்திரம் அறியப் படுகிறது. ஆயினும், அந்த நூல்கள் எல்லாம் பாது காக்கப்படாமல் அழிந்து போயின.

இப்போது கைவரப்பெற்றுள்ள இலக்கியங்களிற் சிலப்பதிகாரம் என்பதே மூவகைத் தமிழையும் தன் பாற் கொண்டது. அதனுள், ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக்குரவை என இரண்டு கூத்துக்கள் பேசப்படு கின்றன. குடத்திலே பால் உறையாமலும், வெண்ணெய் உருகாமலும், கன்று துள்ளி யாடா மலும் இருப்பதைப் பார்த்த மாதரி என்னும் இடைச்சி, ஐயை என்ற தன் மகளை அழைத்துக் குரவை ஆடுவோம் என்கிறாள். பிறகு, ஏழு பெண்கள் கூடிக் குரவைக் கூத்து ஆடியதாக அறிகிறோம். அவருள் இரண்டு பேர் ஆண்வேடம் போட்டுக் கொண்டார்கள். ஒருத்தி கண்ணனாக நடித்தாள். மற்றொருத்தி பலராமனாக நடித்தாள். வேறொருத்தி பின்னைப் பிராட்டியென வேடம் பூண்டாள். நான்கு பேர் பிறர் மகளிராகவே உடன் நடித்தார்கள். இங்ஙனம் நடிப்போம் என்று கூறிய செய்தியைப் பின் வரும் பகுதியிற்காணலாம்:— "ஆயர்

பாடியில் எருமன்றத்து மாயவனுடன் தம்முன் ஆடிய வாலசரிதை நாடகங்களில் வேல் நெடுங்கட் பிஞ்ஞை யொடு ஆடிய குரவை ஆடுதும் யாம் என்றாள் கறவை கன்று துயர் நீங்குக எனவே.''

கூத்தாடுவதற்கு வேண்டிய அரங்கங்களும், அவைக் களங்களும் அக்காலத்தில் அழகுபெற அமைக்கப்பட் டிருந்தன. ஊரின் நடுவில் தேரோடும் வீதிகளின் எதிர்முகமாக அரங்கம் அமைக்கப்படும். அரங்கம் ஏழு கோல் அகலமும் எட்டுக்கோல் நீளமும் உடைய தாய் இருக்கும். (நல்லவன் கைப்பெருவிரல் இருபத்து நான்கு கொண்டது ஒரு கோல்.) அரங்கத்தின் குறட்டுயரம் ஒரு கோல். அந்தக் குறட்டிற்கு மேல் ஆடக்கூடிய இடமாய் இருப்பதனுடைய உயரம் நான்கு கோல். அரங்கின் உள்ளே புகவும், வெளியே செல்லவும் வெவ்வேறு வாயில் உண்டு. அரங்கில் நிலைவிளக்கு வைக்கப்படும். தூண்களின் நிழல் அவைக்களத்திலோ அரங்கத்திலோ விழாதவாறு அந்த விளக்கு நிறுத்தி வைக்கப்படும். ஆடுகின்ற இடத்தைத்தான் அரங்கம் என்று சொல்வது. இருந்து பார்க்கும் இடத்தை அவை என்பது. இதனை,

> ''நூனெறி மரபின் அரங்கம் அளக்கும்
> கோலளவு இருபத்து நால்விரல் ஆக
> எழுகோல் அகலத்து எண்கோல் நீளத்து
> ஒருகோல் உயரத்து உறுப்பின தாகி
> உத்தரப் பலகையொடு அரங்கின் பலகை
> வைத்த இடைநிலம் நாற்கோல் ஆக
> ஏற்ற வாயில் இரண்டுடன் பொலியத்
> தோற்றிய அரங்கில் தொழுதனர் ஏத்த''

என்ற சிலப்பதிகார அடிகளால் அறியலாம்.

திருவள்ளுவர் செல்வத்தின் நிலையாமைக்கு உவமையாக, கூத்தாடும் அவைக்களத்துள்ள கூட்டம் கலைந்து போதலைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஒருவர், சிலர், பலராக அவைக்களத்தில் நாடகங் காண மக்கள் வந்து அமர்கின்றனர். நாடகம் முடிந்ததும் எல்லாரும் சென்றுவிடுகிறார்கள். அதுபோல ஒன்று, சில, பலவாகக் காசு சேர்கிறது. சில வேளைகளில் அடியோடு ஒழிந்து போகிறது என்று சொல்ல நினைத்த அவர்,

> "கூத்தாட்டு அவைக்குழாத்து அற்றே பெருஞ்செல்வம்;
> போக்கும் அதுவிளிந்து அற்று"

என்று கூறினார். இதனாலும், சிலப்பதிகாரப் பகுதியாலும் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்னால் தமிழ் நாட்டில் ஆடும் அரங்கமும், அவைக்களமும் இருந்தன என்பது பெறப்படும்.

தமிழ்நாட்டு ஊர்களில் ஆங்காங்கே நாடக சாலைகள் பல அக்காலத்தில் இருந்தன. உதாரணமாக, காவிரிபுகும் பட்டினத்தில் நாடகம் பார்ப்பது பொது மக்களுடைய இயல்பாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. செல்வர்களும், தொண்டுசெய்து பிழைத்தவர்களும் தத்தம் வாழ்க்கையை இன்பமாக நடத்த அறிந்திருந்தார்கள் என்று கூறலாம். அவர்கள் பாடலைக் கேட்டும் நாடகத்தை விரும்பிப் பார்த்தும், வெள்ளிய நிலாவின் பயனைத் துய்த்தும் உறங்கினார்கள் என்று சொல்லப்பட்டுள்ளார்கள். பட்டினப்பாலையென்னும் பழந்தமிழ்ப் பாட்டில் இச்செய்தியைக் காணலாம்.

"பாடல் ஓர்ந்தும் நாடகம் நயந்தும்
வெண்ணிலவின் பயன் துய்த்தும்
கண் அடைஇய கடைக்கங்குல்"

இங்ஙனம் நடிக்கப்பட்ட நாடகங்கள் பெரும்பாலும் இரவு பதினைந்து நாழிகைக்குள் முடிவடைந்துவிடும் என்று அறிகிறோம். அக்காலத்து மதுரை மாநகரின் நிலையை வருணிக்கின்ற மாங்குடி மருதனார் என்னும் புலவர், திருவிழாக்களில் கூத்து ஆடி முடித்த வயிரியர் துயில் கொள்ளும் நள்ளிரவைப்பற்றிக் கூறுகின்றவர்.

"விழவின் ஆடும் வயிரியர் மடியப்
பானாட் கொண்ட கங்குல்"

என்று சொன்னார்.

நாடகம் பார்ப்பது பொது வழக்கமாய் இருந்ததால்தான், நாடகத்திற் கையாளப்படுங் கருவிகள் பழந்தமிழ் நூல்களில் உவமையாக உரைக்கப்பட்டுள்ளன. உருத்திரங்கண்ணனார் என்னும் புலவர் ஓர் உப்பு வண்டியைப்பற்றிக் கூறுங்கால், அவ்வண்டியின் முன்புறத்தில் வைத்துள்ள ஊறுகாய்ப் பானையைப்பற்றிச் சொல்கிறார். அந்த மிடாவைச் சுற்றிக் கயிறு போட்டு இழுத்து வண்டியோடு கட்டியிருக்கிறார்கள். அப்படிக் கட்டப்பட்டிருக்கிற மிடாவிற்கு உவமையாக, நாடகம் ஆடும் இடத்திற்குக் கொண்டுவரப்படும் வாரினாலே கட்டப்பட்டுள்ள மத்தளத்தைக் கூறுகிறார்.

"நாடக மகளிர் ஆடுகளத்து எடுத்த
விசிவீங்கு இன்னிடங் கடுப்பக் கயிறுபிணித்துக்
காடி வைத்த கலனுடை மூக்கு"

என்ற பெரும்பாணாற்றுப்படைப் பகுதியைப் பார்க்க. இங்ஙனம், இதனை உதாரணமாகக் கூறுவது என்றால், மக்கட்கு இக்காட்சி எளிதில் தெரிந்த தாகவே இருத்தல் வேண்டும்.

அக்காலத்தில், கூத்தாடுவோரை ஆதரித்தோர் பலர். உதாரணமாக, ஓரி என்னும் பெரிய வள்ளல் தன் நாட்டினைக் கூத்தாடுவோர்க்குக் கொடுத்தான் என்பது அறியப்படுகிறது. தனது நாட்டினையே நாடகம் ஆடுவோர்க்கு அவன் நயந்தளித்தான் எனின், அவனுக்கு நாடகக் கலையினிடத்து உள்ள பெரும்பற்றுப் புலனாகாதோ? இது, சிறுபாணாற்றுப் படையில்,

"நளிசினை
நறும்போது கஞலிய நாகுமுதிர் நாகத்துக்
குறும்பொறை நன்னாடு கோடியர்க்கு ஈந்த
காரிக் குதிரை காரியொடு மலைந்த
ஓரிக் குதிரை ஓரி"

என்ற இடத்துச் சொல்லப்பட்டது. கோடியர் என் போர் உடம்பை வளைத்து ஆடுவோர் ஆகிய கூத்தர் என்க.

கூத்தருள், ஆடவருக்குப் பொற்றாமரையும், பெண்டிருக்கு நல்ல அணிகலன்களையும் விரும்பி அளிக்கும் இயல்பினனாக நன்னன் என்னும் ஓர் அரசன் உரைக்கப்பட்டுள்ளான். நெடிய தேர்களை யும், பெரிய யானைகளையும், விரையும் புரவிகளையும் பெரு நிதியங்களையும் கூத்தாடுந் தொழிலோர்க்குக் கொடுக்கும் இயல்பினனாக, "மலைபடுகடாம்" என்ற பழம்புத்தகத்திலே அவன் சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளான்.

அவனைப் போன்று நாடகக் கலை வல்லோரை நயந்தளித்தோர் பலர் அக்காலத்தில் திகழ்ந்தனர். அதனால் நாடகக் கலை அக்காலத்திற் பெருமையுற்றிருந்தது.

2

நாடக மேடையிலோ, சினிமாத் திரையிலோ நடிகராக வேண்டுமானால், அவிநயம் நன்கு அறிதல் வேண்டும். அவிநயம் என்றவுடனே அறிஞர் சிலர் அவிநயக் கூத்தை நினைப்பது இயல்பு. அவிநயம் என்ற சொல் சாந்திக் கூத்தின் நான்கு வகைகளுள் ஒன்றாகிய அவிநயக் கூத்தைக் குறிக்கும் என்பது உண்மையே. அந்த அவிநயம், கதை ஒன்றும் தழுவாமல், பாட்டின் பொருளுக்கேற்றவாறு கையைக் காட்டி நடிப்பதாகும்.

அவ் அவிநயத்தைக் குறித்தன்று ஈண்டுப் பேசுவது. மற்று, மனக்கருத்தைக் குறிப்பால் விளக்கும் உறுப்பின் செய்கைகளைப்பற்றியதாகவே 'அவிநயம்' என்னும் சொல் இங்கே ஆளப்படுகிறது. நாடகத்தில் நடிக்கின்றவர்களும் சினிமாவில் நடிப்பவர்களும் அவிநயத்தில் தேர்ச்சி பெற்றவராயிருந்தால் தான், நாடகமும் சினிமாவும் நன்றாகச் சிறப்புறும். ஆதலால், அவிநயத்தைக் குறித்து ஒரு பழைய அருந்தமிழ்ப் பனுவல் யாது கூறுகின்றது என்பது இக்கட்டுரையிற் காட்டப்படும். அதிற் சொல்லப்படும் செய்திகள் பழமை வாய்ந்தன ஆயினும், மக்கட்பண்பு இன்னும் மாறாது அவ்வாறே இருத்தலால், அதனிற் கூறப்படுகின்ற விதத்தில் அவ்வவ் அவிநயத்தைத்

தமிழ் நடிக மணிகளெல்லாம் தத்தம் அநுபவத்திற் கேற்பக் கூட்டியும் குறைத்தும் மேற்கொண்டு நடிக்க வேண்டுமென்று விரும்புவார் பலர் நம் நாட்டில் உளர் என்பது உண்மை. எல்லாவற்றையும் இக் கட்டுரையில்தானே கூறுதல் இயலாதாகலின், எடுத் துக்காட்டாகச் சிலவே இப்பொழுது தரப்படும்.

ஒருவர் வீரந்தோன்ற நடிக்க வேண்டுமாயின், முதலிற் புருவத்தை வளைத்துக்கொள்ள வேண்டும். அவரது கண் சிவக்க வேண்டும்; அவர் பல்லைக் கடிக்க வேண்டும்; உதட்டை மடித்துக்கொள்ள வேண்டும்; திண்ணெனக் கம்பீரமாகச் சொல்லைச் சொல்ல வேண்டும். எதிரிகளை இலட்சியஞ் செய்யாத குறிப்புத் தோன்ற வேண்டும். இன்னும் இவை போல்வன பிறவற்றையும் காட்டவேண்டும்.

தமது அச்சம் தோன்றுமாறு ஒருவர் நடிக்க வேண்டுமாயின், தமது உடம்பு ஒடுங்குவது போன்று காட்ட வேண்டும். அவர் நிற்கும் நிலையிலேயே அவரது நடுக்கம் தோன்ற வேண்டும். கண்கொட்ட வேண்டும். கையை எதிரே நீட்டி மறுப்பது போன்று காட்ட வேண்டும். சுற்றி முற்றிப் பார்க்க வேண்டும். இவை போல்வன பிறவுங் கைக்கொள்ள வேண்டும்.

தமது வியப்புத் தோன்றுமாறு ஒருவர் நடிக்க வேண்டுமாயின், சொற்கள் பல கொட்டக் கூடாது; பாடக்கூடாது. 'ஆ! ஆ' என்பன போன்ற குறிப் பொலிகளை எழுப்ப வேண்டும். சொல் வராமல் தவிப்பது போற் காட்ட வேண்டும். கை சோர்ந்தது போலவும், புளகாங்கிதம் உண்டானது போலவும் நடிக்கவேண்டும்.

தாமுற்ற காமத்தைக் காட்ட நினைக்கின்றவர் தாம் விரும்பியவரிடத்தில் செல்லும் கடைக்கண் நோக்கத்தையும், புன்முறுவலையும், மலர்ந்த முகத்தையும் உடையவராக நடிக்க வேண்டும். பணிந்த மொழிகளைக் கூறுவது அன்னார் இயல்பு.

தாம் துன்பப்படுவதாகக் காட்டி நடிப்பவர் கவலை நிரம்பியவராய்க் கண்ணீர் சொரிதல் இயல்பு. வாட்டம் உற்றவர் போலவும், நடக்க முடியாதவர் போலவும், பல்மிழந்தவர் போலவும் நடத்தலும் இருத்தலும் பொருந்தும். சொல் தடைப்பட்டு வருவதாற் குற்றமில்லை.

வெகுளியைக் காட்டக் கருதுகின்றவர் வாயை மடித்துக்கொண்டு புருவத்தைத் துடிக்கவிட வேண்டும். சுட்டு விரலை நீட்டிப் பேசலாம். ஒரு கையை மற்றொரு கையொடு தட்டி "விட்டேனா பார்" எனப் பேசலாம். அவரது கண் சிவக்க வேண்டும். மேனியில் வேர்வை தோன்ற வேண்டும்.

விடமுண்டவர் போல் நடிக்க அவாவுவோர் பல் கிட்டி விட்டதுபோற் காட்ட வேண்டும். வாயில் பஞ்சைப் போல நுரை சேரும்படி செய்ய வேண்டும். தம்மையே நம்பியுள்ள உற்றார் உறவினர்க்குச் சொல் சொல்வார் போலச் சொல்லாமல் இருத்தல் வேண்டும்.

சாமி வந்தேறியது போன்று நடிக்க நினைப்போர் கையை வீசலாம்; கலக்கமுடையவராகக் காட்டலாம். உதட்டை மடித்துக்கொள்ளலாம்; பல்லால் வாயினைக் கௌவலாம். புருவத்தைத் துடிக்கவிடலாம். அசைந்து ஆடலாம். முகத்தில் செந்நிறம் தோன்றும்படி

செய்ய முடியுமானாற் செய்யலாம். ஒருவிதப் பெரு மித உணர்ச்சி அவர்பால் இருத்தல்வேண்டும்.

கள்ளினால் அல்லாமல் வேறு காரணத்தால் மயக் கம் அடைந்தது போன்று நடிக்க முன் வருபவர் பல்லை மென்று நாக்கை இறுகும்படி செய்ய வேண்டும். வாயில் நுரை சேர்த்து வாயை மூடியபடி இருத்தல் வேண்டும். கண்ணாற் பார்ப்பது போலத் தோற்றச் செய்து பாராதவர் போல இருத்தல் வேண்டும்; தம்மைப் பார்ப்பவருக்கு ஏதோ உரைக்க நினைப்பது போல வாயை எடுத்து உரைக்காமல் இருக்க வேண் டும். முகம் மழுங்கித் தோன்றவேண்டும்.

நாணம் என்பதைக் காட்ட எண்ணுகிறவர் தலை யைக் கீழே தொங்கவிட வேண்டும். முகத்தில் வாட்ட மும், உடம்பிற் கோட்டமும் காட்ட வேண்டும். கீழ்க் கண் நோக்கத்தை யுடையவராய் இருத்தல் வேண்டும்.

தலைவலி யுள்ளவர்போல் நடிக்க விரும்புபவர் நெற்றியைப் பெருவிரலாற் பிடித்துக்கொள்ள வேண் டும். தலையாட்டம் உடையவராய் இருத்தல் வேண்டும். கண்ணிற் கொஞ்சம் ஒடுக்கம் காட்டல் நன்று.

இவை போன்ற குறிப்புக்கள் சிலப்பதிகாரம் முத லிய தமிழ் நூல்களிலிருந்து நமக்குக் கிடைக்கின்றன.

3

நாடகம் என்பது கதையைத் தழுவி நடைபெறுங் கூத்தாகும். நாடகத்திற்கு அடிப்படையாய் வேண்டப் படுவது ஒவ்வோர் உணர்ச்சிக்கும் உரிய மெய்ப் பாடாம். பழங்காலத்தில், பேச்சின்றி வெறும் அவி

நயத்தோடு இக்கூத்து நின்றதுண்டு. அக் கூத்துக் களை 'மெய்க்கூத்து' என்றனர். உடம்பைப் பலவகை யில் வளைக்கின்ற அளவிலும், உணர்ச்சிகளுக்கு ஏற்ப மெய்ப்பாடு தோன்றும்படி நடிக்கின்ற அளவினும் இக்கூத்துக்கள் இருந்தன. இடைக்காலத்தில் அவி நயத்தோடு பாட்டொலியும் கூடிற்று; சில உரையாடல் களும் சேர்ந்தன. ஆனால், இந்த உரையாடல்கள் இடத்திற்கு ஏற்றவாறு நடிப்போரினாலேயே சேர்க் கப்பட்டு வந்தன.

நாடக ஆசிரியரே உரைநடையில் எழுதி நாடகங் களை நடிக்க வைத்தது இக்காலத்தில்தான் தொடக் கம். அருணாசலக் கவிராயர் இயற்றிய 'இராம நாடகம்', 'அசோமுகி நாடகம்' என்பனவும், இராமச்சந்திர கவி ராயர் இயற்றிய 'பாரத விலாசம்', 'சகுந்தலை விலாசம்' என்பனவும், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் இயற்றிய 'இயற்பகை நாயனார் நாடக'மும் கீர்த்தனங்களாகவும் செய்யுளாகவும் அமைந்திருத்தல் இடைக்காலத்தில் நாடகங்கள் பாட்டு வடிவில் எழுதப்பட்டன என் பதைக் காட்டுவதற்குப் போதுமான சான்று. அக் காலத்தில் நாடகங்கள் எழுதியவருள் தலைசிறந்தவர் கள் 'மனோன்மணீயம்' இயற்றிய பி. சுந்தரம் பிள்ளை யவர்கள், 'வீல நாடகம்', 'சத்தியவதி' முதலிய நாட கங்கள் எழுதிய தி. இலக்குமணப் பிள்ளை யவர்கள், 'ரூபாவதி', 'கலாவதி' முதலியவற்றை எழுதிய வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியாரவர்கள், 'லீலா வதி சுலோசனா' முதலியன எழுதிய பி. சம்பந்த முதலி யாரவர்கள் ஆகியோர்.

1891 மார்ச்சு மாதத்தில், திரு. சுந்தரம் பிள்ளை 'மனோன்மணீயம்' என்னும் நாடகத்தை வெளியிட்டார். லார்டு லிட்டன் என்பார் ஆங்கிலத்தில் இயற்றிய 'இரகசிய வழி' (The Secret Way) என்னும் பாச் செய்யுளை ஒட்டி அந்நாடகக் கதை எழுதப்பட்டது. ஆயினும் அதனில் வரும் பாத்திரங்கள் எல்லாம் தமிழ் நாட்டார் போலவே ஆக்கப்பட்டுள்ளனர்; சிந்தனையெல்லாம் தமிழ் நாட்டுச் சிந்தனை போலவே சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன. நாடக ஆசிரியர் தத்துவப் போதகாசிரியர் ஆதலால், தமது அரிய நுண்ணிய கருத்துக்களையெல்லாம் சுந்தர முனிவர் என்னும் பாத்திரத்தின் வாயிலாய் வெளியிட்டுள்ளார். தத்துவ சோதனை செய்வாருக்கு அந்நாடகம் ஒரு பெரிய உருவகமாகக் காணப்படும். அந்நாடகம் உரைநடையில் அல்லாமல் செய்யுள் நடையில்தான் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. சில இடங்களிற் செய்யுட் பாகம் உரைநடையைப் போல எளியதாகவே இருந்தாலும், அந்நாடகத்தை அப்படியே நடிப்பது என்பது இயலாது. ஆசிரியர்தாமும் அதனை நடிப்பதற்காக எழுதினவர் அல்லர்; படித்து இன்புறுதற்கென்றே எழுதினார்.

"பரிதிமாற் கலைஞர்" என்ற வி. கோ. சூரிய நாராயண சாஸ்திரியார் இயற்றிய நாடகங்களில் ரூபாவதி, கலாவதி ஆகியவை பெரும்பாலும் உரைநடையால் இயன்றன. இடையிடையே பல பழஞ்செய்யுட்களையும் புதுப் பாடல்களையுஞ் சேர்த்துக் கற்றோரும் மற்றோரும் மகிழும் வண்ணம் இவற்றைச் சாஸ்திரியார் இயற்றினார். இவர் இயற்றிய மற்றொரு நாடகம் 'மான விஜயம்' என்பது. சோழன் செங்கணானாற் சிறைப்

படுத்தப்பட்ட சேரமான் கணைக்கால் இரும்பொறை, மானங் காரணமாகத் தண்ணீரும் குடிக்காமல் உயிர் விட்ட கதையைப்பற்றியது இந்நாடகம். இதனுள், பாத்திரங்களின் உயர்வு தாழ்வுகளுக்குத் தக்கபடி செய்யுள் நடை வேறுபடுவது நோக்கத் தக்கது. பொய்கையார் என்னும் புலவர் பேசும்போது,

"கதனெழ உரைப்பினுங் கட்டுரை யாமோ ?
என்னுடல் உறையும் இன்னுயி ராகிய
என்னைச் சிறையுள் இட்டனை கொல்லோ ?
என்சிறைக் கோட்டம் என்னுடல் ஆமால் ?"

என்று சற்றுக் கடினமாகவே உரைக்கின்றார். சேரனைப் பற்றிச் சிறைகாவலர் தம்முள் பேசிக்கொள்வது மிக்க எளிய நடையில் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. உதாரணமாக,

"குடிக்கத் தண்ணீர் கொண்டுவரச் சொன்னார்"

என்று ஒருவர் சொல்லியதைக் குறிப்பிடலாம்.

"ஓடிப் போய்நீ ஒருநொடிக் குள்வா
நாடிப் பேசடா, நல்லவ ரேயிவர்"

என்பன போலச் சில பகுதிகள் எளியனவாய் இருந்தாலும், மான விஜயம் என்னும் நாடகத்தைப் பாமர மக்கள் மகிழும்வண்ணம் நடித்துக்காட்டல் முடியாது. எனினும், அந்நாடகம் புலவர் குழாங்களில், பல்கலைக் கழகத் தமிழ் மாணவரிடையில் நடித்துக் காட்டவுங் கூடும் என்று கூறலாம்.

திரு. தி. இலக்குமணப் பிள்ளை எழுதிய நாடகங்களில், "இரவி வர்மன்" என்பது ஒரு வரலாற்று நாடகம். இதன் கதை 13-ஆம் நூற்றாண்டில் திருவிதாங்

கூறையாண்ட இரவிவர்மர் வரலாற்றை ஒட்டியதாகும். நாடக அமைப்புக்கு ஏற்றவாறு ஆசிரியர் கதையைக் கூட்டியும் குறைத்தும் மாற்றியும் உரைத்தனர். இது பெரும்பான்மை மயங்கு கலி நிலைத் தொடர்ச்செய்யுள் நடையில் அமைந்தது; சிறுபான்மை உரைநடையான் இயன்றது. இவர் இயற்றிய 'சத்தியவதி' என்பது ஷேக்ஸ்பியர் (Shakespeare) இயற்றிய சிம்பலீன் (Cymbeline) என்னும் நாடகத்தின் மொழிபெயர்ப்பு. மொழிபெயர்ப்பு நன்றாக உள்ளது; தமிழிலேயே முதலில் எழுதப்பட்ட கதையைப் போலவே தோன்றுகிறது. இந்நாடகத்தின் நடை மிக்க கடுமையும் மிக்க எளிமையும் இன்றி நடுத்தரமாக உள்ளது. சிறிது கவலை எடுத்துக்கொண்டால் இதனை நடித்துக் காட்டுதல் இயலும்.

இனி, இக்காலத்தில் தோன்றிய நாடகங்களில் நடித்துக் காட்டத் தக்க புகழுடையனவாக உள்ளவை திரு. சம்பந்த முதலியார் எழுதியன ஆகும். அவர் ஏறத்தாழ 60 நாடகங்கள் எழுதியுள்ளார். அவருடைய நாடகங்களின் முக்கியமான பண்பு எளிமை. மக்கள் பேசுவதைப் போலவே எழுத்திலும் வரைந்துள்ளார். 'ரத்னாவளி' என்னும் நாடகம் ஒன்றில் மாத்திரம் சற்றுக் கடினமான நடையை ஆண்டுள்ளார்.

அவர், எழுதிய நாடகங்களில், 'மனோஹரா', 'லீலாவதி சுலோசனா', 'அமலாதித்தன்', 'புத்தாவதாரம்', 'சபாபதி' என்பன தலைசிறந்தவை என்று கூறலாம். இவற்றுள் அமலாதித்தன் என்பது ஷேக்ஸ்பியர் "ஹேம்லெட்"டின் அருமையான மொழி பெயர்ப்பு.

அம்மொழிபெயர்ப்பின் அவருக்கு உதவியாய் இருந்தவர் திரு. வி. வி. சீனிவாச ஐயங்காரவர்கள். திரு. சம்பந்த முதலியார் ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களில் வேறு ஐந்தினை மொழிபெயர்த்துள்ளார். அன்றியும், வி. வி. சீனிவாச ஐயங்கார் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய நாடகத் துணுக்குகளில் ஒன்பதைத் தமிழிற் பெயர்த்து எழுதியுள்ளார். அவை 'மனைவியால் மாண்டவன்', 'விச்சுவின் மனைவி' 'சர்ஜன் ஜெனரல் விதித்த மருந்து' முதலானவை.

அமங்கலமாக முடியும் சில நாடகங்களையும் முதலியார் அவர்கள் எழுதி வெளியிட்டுள்ளார்கள். அவை நடிக்கப்பட்டதும் உண்டு. நாடகம் எல்லாம் மங்கலமாக முடிய வேண்டுமென்ற சமஸ்கிருத மரபுக்கு இது மாறுபட்டது. உலகிற் சிலருடைய வாழ்க்கை அமங்கலமாக முடிவு பெறுவது உண்மையாய் இருக்கும் பொழுது, நாடகம் உலகியல்பைப் படம்பிடித்துக் காட்டுவது உண்மையானால், அமங்கலமான நாடகங்களுக்கும் இடம் உண்டு என்பது விளங்கும். அப்படி அவரால் எழுதப்பட்ட நாடகங்களாவன: "கள்வர் தலைவன்", "இரண்டு நண்பர்கள்", "சாரங்கதரா" என்பன. இவர் எழுதத் தலைப்பட்டதற்கு முன்பு தமிழில் சமுதாய நாடகங்கள் (Social Plays) இருந்தில என்று சொல்லலாம். அக்குறை இவர் எழுதிய "பொன் விலங்குகள்", "விஜயரங்கம்", "தாசிப்பெண்", "உண்மையான சகோதரர்கள்" என்பவற்றால் ஒருவாறு நீங்கிற்று. இவர் எழுதியவற்றுள் இளைஞராலும் நடிக்கத் தக்கனவாய் உள்ளவை "வேதாள உலகம்", "யயாதி", "மார்க்கண்டேயர்", "நற்குல தெய்வம்" என்பன. நாட்டியம்

செய்ய ஆள் இருந்தால், "காலவரிஷி", "ஊர்வசியின் சாபம்" ஆகியவற்றை நடிக்கலாம். "காதலர் கண்கள்", "பேயல்ல பெண்மணியே" என்பன வேடிக்கை விளைக்கும் நாடகங்கள். "முற்பகல் செய்யின் பிற்பகல் விளையும்" என்னும் நாடகம் சிறந்ததன்று. "புஷ்ப வல்லி", "சுந்தரி" என்பனவற்றிற்கும் அதிக மதிப்பு இல்லை.

இவர் எழுதிய நாடகங்களில் வரும் பாத்திரங்களிற் பெரும்பான்மையன ஆடக் காத்திருக்கின்ற ஆட்களை ஒட்டிப் படைக்கப்பட்டிருப்பது அறியத்தக்கது. உதாரணமாக, "இரண்டு நண்ப"ரில் வரும் 'மனோரமா' ரெங்கவடிவேலு என்பாருக்காக எழுதப்பட்டது. "வேதாள உலக"த்தில், 'தத்தன்' பாகம் இராஜ கணபதி முதலியாருக்காக அமைக்கப்பட்டது. குறிப்பிட்ட நடிகர்களுக்காகப் பாத்திரங்களின் இயல்பை வேறு படுத்தி வரைவது சிறந்த முறையோ எனப் பலர் ஐயுறுவர். பழைய கதைகளில் வரும் பாத்திரங்களை நடிகருக்கு ஏற்ப மனம் போனவாறு திரித்தல் கூடாது. இவ்வாறு திரித்திலர் முதலியார். ஆனால், புதுக் கதைகளையும் உள்ள நடிகருக்கு ஏற்ப வரைந்து விட்டால், பிற சபையினர், பிற கூட்டத்தார் நடிக்கும் போது இடையூறு ஏற்படும். நாடகத்திற்கு நடிகரே யொழிய, நடிகருக்காக நாடகம் அன்று. இவர் எழுதிய நாடகங்களின் சிறப்பு, அவை முழுவதும் உரை நடையால் இயன்று நடிக்கத்தக்கனவாய் உள்ளன வென்பது.

இக்கால நாடகங்கள், முற்கால இடைக்கால நாடகங்களினின்று வேறுபடுவது இவ்வகையிலாகும்.

இக்கால நாடகங்களில் இன்றியமையா இடங்களில் அன்றிப் பாட்டுகள் இல்லை. இடைக்காலத்தில் ஆடு வோர் மனப்போக்கைப்போல் உரையைப் படைத்துக் கொண்டது போய் வசனங்கள் வரையறுத்து எழுதப் பட்டுவிட்டன. இடைக்காலத்தில் அரசன், மந்திரி, சேவகன் என்ற அளவில் பொதுப் பெயராக இருந்த பாத்திரங்களுக்கு எல்லாம் இக்கால நாடகங்களில் தனித் தனிப் பெயர்கள் கொடுக்கப்பட்டிருப்பது பாராட்டத் தக்கது.

திரு. சம்பந்த முதலியார் எழுதிய நாடகங்களிலும் குற்றங்கள் இல்லாமல் இல்லை. 'லீலாவதி சுலோசனா' வில் சில பாத்திரங்களின் தனி மொழிகள் (Soliloquy) மிக்க நீளமாக இருக்கின்றன. (உதாரணம்: முதல் அங்கம் காட்சி-1 லீலாவதி பேச்சு; அங்கம்-3, காட்சி-2 சுலோசனை பேச்சு) இத்தனி மொழிகளை நீண்ட நேரம் ஒரே பாத்திரம் நாடக மேடைமீது பேசிக் கொண்டு நின்றால், மக்களுக்குச் சலிப்பு ஏற்படும்; கைதட்டி அனுப்பிவிடுவார்கள். பல நாடகங்களில் காதலன் காதலிக்குப் பல முறை முத்தமிடுவதாக வரைந் திருக்கிறார். இதனை நாடக மேடைமீது காட்டுவது ஆகாது. சமஸ்கிருத மரபில் இதனை வெறுத்து ஒதுக்கியும் இருக்கிறார்கள். அப்படியிருந்தும் சமஸ்கிருத மரபுகளைப் பெரும்பாலும் தழுவி நாடகம் எழுதிய வி. கோ. சூரிய நாராயண சாஸ்திரியாரும் கலாவதிக்குச் சிதாநந்தன் பன் முறை முத்தம் அளித்ததாகவும், அவளுங் கொடுத்த தாகவும் குறித்திருப்பது எவ்வாறு பொருத்தம் உடைத்து என்பது விளங்கவில்லை.

எனினும், திரு. முதலியாரும், திரு. சாஸ்திரியாரும் சமஸ்கிருத நாடகங்களையும் ஆங்கில நாடகங்களையுமே அடிவரிச் சட்டமாக வைத்துக்கொண்டு தம் நாடகங்களை இயற்றியுள்ளார்கள் என்பது அறியத்தக்கது. திரு. சுந்தரம் பிள்ளையும் ஆங்கில சமஸ்கிருத நாடகங்களின் போக்கையே தழுவியுள்ளார். சாஸ்திரியார் இயற்றிய 'ரூபாவதி' மேனாட்டர் போக்கில் உள்ளது. 'கலாவதி'யோ சமஸ்கிருத மரபில் அமைந்தது; சூத்திரதாரன், நடி இவருடைய உரையாடலோடு தொடங்குவது; விகடவசநன் என்னும் விதூடகனை யுடையது; பெரும்பான்மை வசனமும் சிறுபான்மை செய்யுளும் வரப்பெறுவது. சம்பந்த முதலியார் எழுதிய நாடகங்கள் சிலவற்றுள்ளும் சமஸ்கிருத மரபைத் தழுவி விதூடகன் படைக்கப்பட்டுள்ளான். இவ்விதூடகர்கள் இன்ன அளவு தான் அரசனிடத்திலும் அரண்மனையில் உள்ளவரிடத்திலும் பேசுவது என்ற வரையறை கிடையாது. 'ரத்னாவளி'யில் வரும் "ப்பரவாயன்' சமஸ்கிருத நாடகத்திலும் உள்ள விதூடகனே. அவன் போதாது என்று "டமாரவாயனையு"ம் முதலியார் படைத்துள்ளார். "வேதாள உலகத்" தில் வரும் "தத்தன்" மிக்க நகைச்சுவையுடையவன். மனோஹரன், லீலாவதி, சுலோசனா, சாரங்கதரா ஆகியவற்றிலும் விதூடகன் உண்டு. 'பொன் விலங்குகள்' என்னும் நாடகத்தில் வரும் பிஸ்தாக் கொட்டைச் சாமியாரைப்பற்றிய இடைக் காட்சிகளைத் தனியாக நடித்தாலும் சுவையாகத் தோற்றும்.

பழங்காலத்தில், முறுவல், சயந்தம், குணநூல், செயிற்றியம், பரதம், மதிவாணர் நாடகத் தமிழ்நூல் எனப் பல நாடகத் தமிழ்நூல்கள் இருந்தன. ஆனால்,

அவை நமக்குக் கிட்டவில்லை. இக்குறையை ஒருவாறு போக்கக் கருதிச் சூரியநாராயண சாஸ்திரியார் 'நாடகவியல்' என்றோர் இலக்கணம் வகுத்துள்ளார். வகுத்த இலக்கணத்திற்கு ஏற்ற இலக்கியமாகவே தம் நாடகங்களை இயற்றினார். இச்செயல் "இலக்கணம் கண்டதற்கு இலக்கணம் அமைத்தல்" என்ற மரபினின்று மாறுபட்டதேயாம்.

இனி, இந்நாடக இயலைக் குறித்துச் சுருக்கமாக ஆராய்வோம். நாடகத்தை முகம், பிரதிமுகம், கருப்பம், விளைவு, துய்த்தல் என்ற ஐந்து சந்திகள் உடையதாகக் கூறியது சமஸ்கிருத "தசரூபக"* மரபை ஒட்டியதாகும். எண்சுவை கூறும் தமிழ் மரபோடு 'சமநிலை' என ஒன்றைக் கூட்டி உரைத்ததும் வடநூல் மரபு. நாடகத் தலைவர் தலைவியர் நன்னான்கு வகையினர் என வகுத்ததும் அம்மரபை ஒட்டியே ஆகும். நாடகத்தை நாடகம், பிரகரணம் முதலாகப் பத்துச் சாதியாகப் பிரித்ததும், சூத்திரதாரனுடைய காதலியே நடி என வரையறை செய்ததும் அந்நூல் மரபை யொட்டியேயாகும்.

மேலும், 'நாடக இயல்' என்னும் சாஸ்திரியாரவர்களது இலக்கணத்தில் மேனாட்டார் மரபுகள் பல தமிழ் நாட்டிற்கெனச் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. உதாரணமாக, இடப் பொருத்தம், காலப் பொருத்தம், செயற்கைப் பொருத்தம் (unity of time, place and action) எனப் பொருத்தம் வகுத்ததையும், கதை

*தசரூபகத்தை உயர்திரு. விபுலானந்த அடிகள் "மதங்க சூளாமணி" என்ற தமது நூலில் மொழிபெயர்த்துத் தந்துள்ளார்கள்.

முடிபு இருவகைப்படும் என்று சொல்லி நற்பொருளிறுதி தீப்பொருளிறுதி (Comedy and Tragedy) எனப் பிரித்ததையும் கூறலாம்.

எனவே, இக்கால நாடகத் தமிழ் என்பது தமிழ் மரபுகளும், வடமொழி மரபுகளும், மேனாட்டு மரபுகளும் கலந்ததாக இருக்கிறது என்பது பெறப்படும்.

11. மொழிப் பற்று

மொழிகள் எல்லாம் மக்கள் கூட்டுறவினால், உடனுறைவினால் அவர்களாலேயே உண்டாக்கிக் கொள்ளப்பட்டவை என்பது அறிஞர் அனைவரும் ஒப்புக் கொள்ளும் கருத்து. ஒரு மொழியைக் கடவுள் உண்டாக்கினார் எனக் கூறுவது உபசாரமாகவே அன்றி உண்மையாக அன்று. ஒரு மொழியினர் பிற மொழியினரை விஞ்ச விரும்புகின்றவராய்க் கட்டிய கதை இது. தமிழினைச் சிவபெருமான் தந்தார், முருகப் பிரான் தந்தார் எனக் கூறுகின்ற இடத்து, பிற மொழிகளைக்காட்டிலும் தமிழ் மொழிக்கு ஏற்ற முண்டு என்று கூற விழையும் கருத்தே நோக்கத் தக்கது. வடமொழியாகிய சமஸ்கிருதம் கடவுளால் படைக்கப்பட்டதெனக் கேட்டதும், தமிழரும் தமது மொழியும் கடவுளாற் படைக்கப்பட்டதே எனப் பேசத் தொடங்கினர். அதனால்தான் "வடமொழியைப் பாணினிக்கு வகுத்தருளி, அதற்கிணையாத் தமிழ் மொழியைக் குறுமுனியாகிய அகத்தியர்க்குக் கொல்லேற்றுப் பாகராகிய சிவபெருமான் வகுத்தருளினார்" என்பது போன்ற சொற்கள் எழத் தலைப்பட்டன.

ஒரு மொழியைத் தம் தாய்மொழியாகப் பெற்றவர்கள் தொன்றுதொட்டுத் தம் மொழியே சிறந்தது, இனிமையுடையது எனப் பற்றுக் காரணமாகச் சொல்லி வருவாராயினர். தெலுங்கர்கள் தம் மொழியே சிறந்தது, தமிழில் ஒன்றும் இல்லை எனக் கூறும்

எண்ணம் உடையவராய் 'தெனுகு தேட; அரவம் அத்வானம்' என்றனர். தெலுங்கு தேன் போன்றது என்றதைக் கேட்ட கன்னடியர்கள், "கன்னடம் கஸ்தூரி, அரவம் அத்வானம்!" எனக் கூறலாயினர். அக்காலத்தில் தமிழர்கள் இவர்களுக்கும் விட்டுக் கொடுக்கும் எண்ணம் அறவே இல்லாது, "இனிமை யும் நீர்மையும் தமிழெனல் ஆகும்" என்றனர். இதனால், தமிழ் என்ற சொல்லுக்கே இனிமை என்னும் பொருளுண்டு என்றனர். "தமிழ் தழீஇய சாயலவர்" என்ற விடத்துச் சீவக சிந்தாமணியில் திருத்தக்க தேவரும், 'தமிழ்ப்பாட்டிசைக்கும் தாமரையே' என்றவிடத்து இராமாயணத்தில் கம்ப ரும், தமிழென்ற சொல்லை இனிமை என்னும் பொரு ளில் ஆண்டுள்ளனர் எனக் காட்டத் தலைப்பட்டனர். இதிலிருந்து தமிழர்க்குத் தம் மொழியிடத்துள்ள பற்று புலனாகும்.

ஒருவர் தம் மொழியிடத்து வைக்கின்ற பற்றினால், பேரன்பினால், பெருமதிப்பினால், அம்மொழி வல்லு நரைச் சிறப்பிப்பது உண்டு. அவ்வாறே தமிழரும் செய்து வந்தனர் என்பதற்கு ஓர் உதாரணம் தரு கிறேன். ஒரு நாள் தமிழ்ப்புலவர் ஒருவர், வழிவந்த வருத்தம் காரணமாக, அரசனுடைய முரசு கட்டிலில் படுத்துவிட்டார். முரசினைத் தாங்கும் கட்டில் கட வுட்டொடர்புடையதாக மதிக்கப்படுவது மரபு. அதில் மனிதர் அமர்ந்தால் அரசனுக்கு வெகுளி உண்டாதல் இயல்பு. அப்படியிருந்தும் சேர அரசன் ஒருவன், அவ்வாறு உறங்கிக்கிடந்த புலவருடைய களைப்பு நீங் கும்படி கவரி எடுத்து வீசினான் என அறிகிறோம்.

இச்செய்தி புறநானூற்றிற் கூறப்பட்டுள்ளது. இதிலிருந்து அவ்வரசனுக்குத் தமிழிடத்திருந்த நன்மதிப்பு அறியப்படுகிறது. "அதூஉஞ் சாலும் நற்றமிழ் முழுதறிதல்" என்று புலவர் மோசிகீரனார் அவனை நோக்கிக் கூறிய அப்பகுதியைப் புறநானூற்றுப் பாடலிற் (50) காணலாம்.

பிறன் ஒருவன் தன் மொழியைப் பழித்தான் எனின், அவனிடத்துக் கோபங் கொள்ளுதல் என்பது தமிழ் நாட்டில் தொன்றுதொட்டு நிகழ்ந்து வந்ததொரு செய்தி. 1800 ஆண்டிற்குமுன் ஒரு நாள் குயக்கோடன் என்பவன் "ஆரியம் நன்று, தமிழ் தீதெ"ன உரைத்தானாம். கேட்டு வெகுண்ட நக்கீரர் என்னும் புலவர், "அவன் ஆனந்தம் சேர்க" என்றாராம். அவனும் உடனே இறந்துபட்டான் என்றும், பிறகு இரக்கங்கொண்ட நக்கீரர் "செந்தமிழே தீர்க்க" என்று சொன்னவுடன் மீண்டும் அவன் உயிர் பெற்றான் என்றும் சொல்லுகின்ற கதை, தமிழ் மொழி பிறரை ஆக்கவும் அழிக்கவும் வல்லது என்பதைக் குறிப்பிட்டு, மக்களின் மொழிப்பற்று இத்தகைத்து எனக் காட்டுகின்றது

ஆரியம் நன்று தமிழ்தீ தெனஉரைத்த
காரியத்தாற் காலக்கோட் பட்டானைச்—சீரிய
அந்தண் பொதியில் அகத்தியனார் ஆணையாற்
செந்தமிழே தீர்க்க சுவாகா'

என்ற பழம்பாட்டு இச்செய்தியைத் தாங்கி நிற்கிறது.

இன்னொரு பழஞ்செய்தியும் தமிழர்தம் மொழிப் பற்றினை விளக்குகின்றது. வடநாட்டில் பாலகுமாரன் என்ற அரசன் ஒருவனுடைய மக்கள் இருவர், கனகன்

விசயன் என்பார் தமிழையும் தமிழரசையும் பழித்தார் எனக் கேள்வியுற்றுச் சேரன் செங்குட்டுவன் அவ்வட நாட்டார்மீது படையெடுத்துச் சென்று வெற்றிகொண் டான் எனச் சிலப்பதிகாரம் வஞ்சிக் காண்டம் பகரும்.

> "பால குமரன் மக்கள் மற்றவர்
> காவா நாவிற் கனகனும் விசயனும்
> விருந்தின் மன்னர் தம்மொடுங் கூடி
> அருந்தமி ழாற்றல் அறிந்திலர் ஆங்கெனச்
> சீற்றங் கொண்டிச் சேனை செல்வது"

என்ற கால்கோட்காதை அடிகள் இதனைக் குறிப்பிடுவன ஆகும். கனகவிசயரைச் செங்குட்டுவன் வென்று, அவர் தலைமீது கண்ணகிக்கு உரிய கல்லினைக் கொண்டு வந்தான் என அறிகிறோம்.

மொழியைப் பழித்தாரை வெகுளுதலைப் போலவே, அதனைப் புகழ்ந்தாரை மக்கள் பாராட்டுவது இயல்பே. அதனால் தமிழ்மொழியைப் பாராட்டி உரைத்த அன்னி யராகிய டாக்டர் ஜி. யூ. போப், டாக்டர் கால்டுவெல், கிராண்டுடப் முதலியவர்கள் தமிழரால் என்றும் பாராட்டப் படும் நிலையில் உள்ளனர். தமக்கு அன்னிய மொழி யாகிய நம் தாய்மொழியைக் கற்றுத் தேர்ந்து முடிவில் தமது கல்லறையில் 'தமிழ் மாணவன்' என்றே பொறிக்கப் படும் பேற்றினை விரும்பிய பெரியார் ஜி. யூ. போப் பினைப் பாராட்டாது இருத்தல் பொருந்தாது. அன்னியர் நம் மொழியினைப் பேசினவுடனேயே நமக்கு அவரிடத்து ஒரு தனி அன்பு தோன்றிவிடுகிறது. இத்தகைய மொழிப் பற்று மணிமேகலையில் வரும் ஒரு நிகழ்ச்சியாலும் வெளி யாகிறது. சாதுவன் என்னும் செட்டி கடலில் வழி தவறி ஒரு தீவகத்தே நக்க சாரணர் என்னும் மிருகவொழுக்

கினர்பால் அகப்பட்டுக்கொண்ட பொழுது, அவர்களுடைய மொழியிற் பேசினதால் உயிர்தப்பிப் பிழைத்ததல்லாமல், அவர்தம் தலைவனிடமிருந்து செல்வம் பல பெற்று ஊர் திரும்பினான் என அறிகிறோம். இதனை,

''மற்றவர் பாடை மயக்கறு மரபிற்
கற்றனன் ஆகலின் கடுந்தொழில் மாக்கள்
சுற்றும் நீங்கித் தொழுதுரை யாடி (னர்)''

எனவும்,

''பாடையிற் பிணித்து அவன் பான்மையன் ஆகினன்''

எனவும் மணிமேகலைக்கு ஆதிரை பிச்சையிட்ட காதையிற் காணலாம்.

இடைக்காலத்தில் தமிழ்மொழியைக் கடவுளாகவே மதிக்கத் தலைப்பட்டனர். சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள்,

''கண்ணாய் ஏழுலகும் கருத்தாய் அருத்தமுமாய்ப்
பண்ணார் இன்றமிழாய்ப் பரமாய பரஞ்சுடரே''

எனக் கூறினார். ''பண்ணிடைத் தமிழொப்பாய்'' எனக் கடவுளைப்பற்றிப் பேசினர். தமிழ்மொழியைப் பேசக் கேட்பதில், பாடக் கேட்பதில் கடவுளுக்கு இன்பம் உண்டு எனக் கூறத் தலைப்பட்டனர். அதனால்,

'நாளும் இன்னிசையாற் றமிழ்பரப்பும்
ஞானசம் பந்தனுக்கு உலகவர்முன்
தாளமீந்து அவன்பாடலுக்கு இரங்கும்
தன்மை யாளனை''

என்றார் சுந்தரர்.

இன்னுஞ் சிலர் தமிழ்மொழியை ஞாயிற்றினுக்கு ஒப்பிடத் தலைப்பட்டனர். சூரியனும் மலையில் தோன்றுகிறான், தமிழும் பொதிய மலையில் தோன்றிற்று.

சூரியனையும் உயர்ந்தோர் தொழுகின்றனர் ; தமிழையும் உயர்ந்தோர் தொழுகின்றனர். சூரியன் உலக இருளைப் போக்குவன் ; தமிழும் அறியாமை இருளைப் போக்கும் என்றவாறு ஒப்பிட்டுப் புலவரொருவர் பாடினார்.

“ஓங்கலிடை வந்து உயர்ந்தோர் தொழவிளங்கி
ஏங்கொலிநீர் ஞாலத் திருளகற்றும்—ஆங்கவற்றுள்
மின்னேர் தனியாழி வெங்கதிரொன்று ஏனையது
தன்னே ரிலாத தமிழ்”

என்பது அப்பாட்டு.

தம் மொழிக்கு ஒப்பாக வேறும் எம் மொழியும் இல்லை என்ற பற்றுக் காரணமாகத் “தனக்கு நிகர் இல்லாத தமிழ்” என்று கூற விரும்பிய ஒரு கவிஞர், “தன் நேர் இலாத தமிழ்” என்றார். இப்பாட்டு தண்டியலங்கார உதாரணச் செய்யுள்களில் ஒன்றாக வந்துள்ளது

15-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த பரஞ்சோதி முனிவர் இதைப் போன்ற உணர்ச்சியினால், இலக்கண வரம்பு இல்லாத ஏனைய மொழிகள் போல் இழிவாக எண்ணக் கூடிய நிலையில் தமிழ்மொழி இல்லை என்பதை எடுத்தியம்ப விரும்பி,

“பண்ணுறத் தெரிந்தாய்ந்த இப்பசுந்தமிழ் ஏனை
மண்ணிடைச்சில இலக்கண வரம்பிலா மொழிபோல
எண்ணிடைப்படக் கிடந்ததா எண்ணவும் படுமோ”

என்று கூறினார். மேலும், அவரே தமிழின் பெருமையைக் கூற முடியுமா என முதலில் அஞ்சியவர், கூற முடியும் என முடிவாகக் கூறினார்.

“யார் அறிவார் தமிழருமை என்கின்றேன் என்
அறிவினம் அன்றோ ? உன்மத்துரை மூதூர்

நீர் அறியும், நெருப்பறியும், அறிவுண் டாக்கி
நீ அறிவித்தால் அறியும் நிலமுந் தானே"

என்றார்.

முன் ஏழாவது நூற்றாண்டில் திருஞானசம்பந்தர் சமணரோடு போட்டியிட்டு வைகைப் புனலில் இட்ட ஏடு எதிரேறி வந்ததையும், அனலில் இட்ட ஏடு அழியாது மிளிர்ந்ததையும் நினைவுகூர்ந்து, இவ்வாறு பரஞ்சோதியார் கூறுவதிலிருந்து சமணர் இட்ட ஏட்டில் பிறமொழி எழுத்துக்கள் எழுதப்பட்டிருக்க வேண்டும் என ஊகிக்கலாம்.

பதினெட்டாவது நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த கருணைப் பிரகாசர் என்பார், சீகாளத்திப் புராணம் இயற்றியவர்,

"அறைகடல் வரைப்பிற் பாடை யனைத்தும் வென்று ஆரியதோ
டுறழ்தரு தமிழ்தெய்வத்தை உண்ணினைந்து ஏத்தல் செய்வாம்"

என்றார்.

"யாம் அறிந்த மொழிகளிலே தமிழ்மொழிபோல் இனிதாவது எங்குங் காணோம்" என்றும், "சொல்லில் உயர்வு தமிழ்ச் சொல்லே—அதைத் தொழுது படித்திடடி பாப்பா" என்றும் கவிஞர் சுப்பிரமணிய பாரதியார் பாடினார்.

"தமிழன் என்றொரு இனம் உண்டு—அமிழ்தம் அவனுடை மொழியாகும்" என நாமக்கல் கவிஞர் கூறினார். புதுவைக் கவிஞர் பாரதிதாசன்,

"தனிமைச் சுவையுள்ள சொல்லை—எங்கள்
தமிழினும் வேறெங்கும் யாங்கண்ட தில்லை"
"தமிழ்என்னில் எம்முயிர்ப் பொருளாம்"

எனக் கூறினார். இவையெல்லாம் இக்கவிஞர்களுக்குத் தமிழ்மொழியிடத்துள்ள பற்றினை நன்கு எடுத்துக் காட்டுவன ஆகும்.

"தமிழ்என்று தோள்தட்டி ஆடு! —நல்ல
தமிழ்வெல்க வெல்கஎன் றேதினம் பாடு"

என்று அக்கவிஞர் முழங்கிய முழக்கத்தோடு இதனை முடிக்கின்றேன்.

12. நீதி நூல்களில் இலக்கிய நயம்

நீதி நூல்களில் இலக்கிய நயம் என்பதைப்பற்றிக் கூறுவதற்கு முன்னால், பொதுவாக நீதி நூல்களில் இலக்கிய நயம் மிக்குக் காணப்படுவது இயல்பன்று என்று கூறுதல் வேண்டும். நீதிகளைக் கூற எழுந்தவை நீதிநூல்கள் ஆனதால், இவ்வாறு நடக்க வேண்டும் என்று விதித்தும், இவ்வாறு நடக்கக்கூடாது என்று விலக்கியும் செல்வது நீதிநூல்களின் இயல்பு ஆனதால், அந்நூல்களிற் சிறந்த கவிநயம் காண்பது அரிதாகத் தான் இருக்கும். நல்ல கவிதையின் நோக்கம் மக்கட்கு நீதி கூறுவதன்று என்று சொல்லத் துணியும் மேனாட்டு ஆராய்ச்சியாளர் சிலர் கருத்திற்கேற்ப, நம் நாட்டிலும் சில இக்காலத்தில் 'காவியத்தில், இலக்கியத்தில் வரும் கருத்தை நோக்க வேண்டா; இன்பத்தை மாத்திரம் கொள்ளுங்கள்' என்கிறார்கள். இது ஒப்புக்கொள்ளக் கூடியதன்று. இலக்கியங்கள் சிற்பத்தைப் போல, ஓவியத்தைப் போல, நடனத்தைப் போல ஒரு நுண்கலையாக மதிக்கப்பட்டு இன்பம் நல்குமென்று எதிர்பார்க்கப் பட வேண்டுவது உண்மைதான். ஆனால், இவ்வருங் கலைகளுக்கும் இலக்கியமாகிய கலைக்கும் ஒரு வேறுபாடு உண்டு. அது யாதென்றால், சிற்பம், ஓவியம் முதலியவற்றினுடைய நோக்கம் இன்பம் பயப்பதொன்றேயாகவும், இலக்கியத்தினுடைய நோக்கம் அதனோடு நில்லாமல் மக்களுடைய வாழ்க்கையைச் சீர்படுத்த உதவுவதாகவும் இருத்தல் வேண்டும் என்பதே.

இதனால் அறிந்துகொள்ளத்தக்கன இரண்டு உண்மைகள்: வாழ்க்கையைச் சீர்படுத்த அமைந்த நீதி நூல்கள் சில இலக்கிய நயம் பெற்றிருத்தல் கூடும் என்பது ஒன்று. நல்ல இலக்கியங்களிற் சில, இன்பம் பயப்பதோடு நில்லாமல் வாழ்க்கையை மேம்படுத்தவும் கூடும் என்பது மற்றொன்று.

தமிழிலுள்ள அறநூல்களைப்பற்றிப் பேசத் தொடங்கும் எவரும் திருக்குறளை முதலில் நினைத்தல் இயல்பு. ஈக, இன்சொற் கூறுக, விருந்தோம்புக என விதித்தும், பொய் கூறற்க, கள் உண்ணற்க, கொலை செய்யற்க என விலக்கியும் செல்லும் இவ் அற நூலிலே இலக்கிய நயம் இருக்குமோ என ஐயப் பட வேண்டா. நீதி கூறும்போது நயம்படச் சொல்லு தற்குச் சாதாரண மனிதனுக்குத் தெரியாது. ஆனால், திருவள்ளுவருக்குத் தெரியவில்லையெனில், யாருக்குத் தாம் தெரியும்! இரக்கின்ற ஒருவனுக்கு இல்லை யென்று கூறாது, பொருளுள்ளவர் கொடுக்க வேண்டு மென்று கூற விரும்புகிறார் திருவள்ளுவர். 'ஒரு பொருளை எனக்கு ஈக' என ஒருவன் இரத்தல் இழி வுடைத்து என்பதை அறிவார். ஏதோ ஓர் அவசியம் ஏற்பட்டு யாசித்தே தீர வேண்டும் என்ற நிலையில், ஒரு வன் இரப்பதாக வைத்துக்கொள்வோம். அந்நிலையில், வேறொருவன் வீட்டிற் புகுந்து, தன் குறை இன்னது எனச் சொல்லத் தொடங்கிச் சொல்ல நா எழாமல் அவன் நிற்கின்றான். அவன் வந்து நிற்கிற நிலையைக் கண்டவுடனே, அவன் தன்னிடம் ஒரு பொருள் வேண்டி வந்திருக்கிறான் என்பதை அறியும் செல்வன் கூசாது 'இல்லை' எனச் சொல்கிறான். இல்லையென்ற

சொல்லைக் கேட்டமாத்திரத்தில், இரக்கிறவன் உயிர் போய்விடுகிறது. இல்லையென்ற விடமோ சொல்லு கிறவன் வாய்வழியே வந்தது. ஆனால், அவனை ஒன் றுஞ்செய்யவில்லையே! என்ன விந்தை!! அந்த நேரத் தில் அப்படிச் சொல் சொன்னவன் உயிர் எங்கேயா வது மறைந்திருக்க வேண்டும். எந்தப் புரையிலே புகுந்து, அந்த நேரம் ஒளித்துக்கொண்டதோ தெரிய வில்லையே! இல்லையெனக் கேட்டவுடன் மாய்ந்தான்; கூறினவன் மாயவில்லையே! பொருளை வைத்துக் கொண்டு வழங்காமற் கெடுகிறவன் இருந்தால் என்ன, இறந்தால் என்ன? இந்தக் கருத்துகள் அனைத்தையும் திருவள்ளுவர் கூறக் கருதினார். அவற்றைக் கூறுதற் குப் பெரிய கட்டுரை எழுதவில்லை. அன்றி, நீளமாக ஆசிரியப்பா பாடவில்லை. பின் என் செய்தார்? ஒன்றே முக்கால் அடியிலே ஒரு குறட்பா இயற்றினார். அதுதான் இது:

> "கரப்பவர்க்கு யாங்கொளிக்குங் கொல்லோ, இரப்பவர்
> சொல்லாடப் போஒம் உயிர்."

இல்லையென்று ஒருவர் சொல்லாடவும், இரப்பவர்க்கு உயிர் போகிறது; இல்லையென்று மறைப்பவர் உயிர் எங்கே போய் ஒளித்துக்கொள்கிறதோ தெரிய வில்லையே என்ற அளவே இக்குறட்பா சொல்வது போல மேலெழுந்த வாரியாய்ப் பார்ப்போர்க்குத் தோன்றும். ஆழ்ந்து நோக்கினால், எவ்வளவு சிறந்த நயங்களைத் தன்பால் அடக்கிக்கொண்டிருக்கிறது இச்சிறு செய்யுள் என்பது விளங்கும். அதனால்தான், "கடுகைத் துளைத்து ஏழ்கடலைப் புகட்டிக் குறுகத் தறித்த குறள்" என இடைக்காடனார் கூறினார் போலும்!

உலகிற் பலருக்குப் பல தொழிலை இறைவர் பிண்டம் பிடிக்குங்காலே அமைத்திருக்கிறார் என்ற சொல்லைத் திருவள்ளுவர் கேட்டிருக்கிறார். ஒரு நாள் அவர் எதிரே ஒருவன் கனாவில் வந்தான் போலும்! வந்தவன் பிச்சைக்காரன். அவன் நேற்று யாசித்தவன், மூன்றா நாள் யாசித்தவன், இன்றும் யாசிக்கத்தான் வேண்டுமோ என அஞ்சுகிறவன். ஆம், என் செய்வது, தலையில் எழுதியவண்ணந்தானே நடக்கும். இரந்துதான் ஆகவேண்டும் என்று எண்ணினான். அதற்குள்ளாக இன்னொரு எண்ணம் அவனுக்குத் தோன்றிற்று. யாசிப்பதும் ஒரு தொழிலா? உலகில் இன்னின்னார்க்கு இன்னின்னது தொழில் எனப் பிரமன் வகுப்பதாக வைத்துக்கொள்வோம். அத்தொழில்களில் ஒன்றாக யாசித்தலையுஞ் சேர்த்து எண்ணினானா பிரமன்? எண்ணினான் ஆனால், அவனே அந்தத் தொழிலைக் கொஞ்சம் பார்க்கட்டும். உட்கார்ந்த இடத்தைவிட்டு அசையாமற் படைத்துக்கொண்டிருப்பதை விட்டுவிட்டு, இந்த உலகிற்கு வரட்டும். வந்து தெருத்தெருவாக அல்லற்பட்டு அலையட்டும். அப்பொழுதுதான் அறிவான், இரத்தற்றொழில் எவ்வளவு இழிவானது என்பதை. இழிவானதொன்றை எனக்கும் என் போன்றவர்க்கும் ஒரு தொழிலாகப் பிரமன் வகுத்தான் என்றால் அவன் ஒரு பாபி. அந்தப் பாபத்தால் அவன் ஒரு பிறவி எடுக்கட்டும். அப்பிறவி மானிடப் பிறவியாய் இருக்கட்டும். மானிடனாய், மானம்விட்டு, இரவலனாய் வந்து சேரட்டும். போகிற இடத்திலே உடனே உணவை—காசைப் பிச்சையைப் பெறாமல், பல வீடுகளில் பல தெருக்களில் அலையட்டும். அலைந்து கெட்டொழியட்டும்! இவ்வாறு அப்பிச்சைக்காரன் கருதியதாய் ஒரு கனாக் கண்டார்

போனும் திருவள்ளுவர்! அதன் பயனாய் ஒரு குறள் எழுதினார். அக்குறள்,

> ''இரந்தும் உயிர்வாழ்தல் வேண்டிற் பரந்து
> கெடுக உலகியற்றி யான்'

என்பதே, எவ்வளவு பெரிய கனாவை எத்துணைக் குறு கிய அடிகளில் தெரிவித்துவிட்டார்! இதுதான் இலக்கிய நயம். இவ்வுலகைப் படைத்தவன் யாவனாயினும், அவன் இரத்தலையும் ஒரு தொழிலெனப் படைத்து, அத் தொழிலாற் சிலர் உயிர் வாழ்வாராக என விதித்திருப் பானாயின், அவனும் தெருத்தோறும் பரந்து திரிந்து துன்புறுவானாக எனக் கூறுகின்ற இக்குறள், இரப்பினால் வரும் அச்சத்தை எவ்வளவு கொடுமையுடையதாகப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றது! இரத்தல் கொடிது என்ற நீதியைக் காட்ட விரும்பும் திருவள்ளுவர் எவ்வளவு சிறந்த இலக்கியமாக இவ்விரண்டடிகளை அமைத்து விட்டார்!!

சில உவமைகளைக் கையாளும் விதத்திலேயே திரு வள்ளுவர் மிக்க நயமுண்டாகக் குறளமைத்திருப்பதைக் காண்கிறோம்.

உதாரணமாக,

> ''அறைபறை யன்னர் கயவர்தாங் கேட்ட
> மறைபிறர்க்கு உய்த்துரைக்க லான்.''

என்பதை நோக்குவோம். கயவர் கீழ்மக்கள். கீழ்மக் களைத் தம்பட்டம் ஆகிய பறைக்கு ஒப்பாகச் சொன்னார். சொன்னதற்குக் காரணம் யாது? தப்பினைத் தட்டுகிறான் ஒருவன். தப்பினிடத்திலே அவன் கையினால் ஒன்றை அறிவிக்கிறான். அதனை அந்தப் பறை பலர் காதிற் சேர்க்கிறது; பல இடங்களிற் கொண்டு சேர்க்கிறது.

அதைப் போல இரகசியத்தைப் பிறரிடம் போய்க் கீழ் மக்கள் தெரிவித்துவிடுகிறார்கள். யாரோ ஒருவர் ஒரு செய்தி இரகசியம் என்று ஒருவனிடத்தில் தெரிவித்தார். அவன் என்ன செய்தான் தெரியுமா? அதனை மூட்டை கட்டிக்கொண்டு பலரிடம் போனான். அந்த மறை பொருளாகிய சுமையை அவனால் தாங்க முடியவில்லை. அதனால், அதைக் கொண்டுபோய்ப் பலருக்கும் பங்கு போட்டுப் பிரித்து எடுத்து எடுத்துக் கொடுத்தான். இவனை அறைபறை யன்னவன் எனத் திருவள்ளுவர் கூறிய அழகு நோக்கத்தக்கது. அந்த இரகசியம் அவனுக்குப் பாரமாக இருந்தது என்பதும், அதனைக் கொண்டுபோய்ப் பிறர்க்குச் சேர்த்தான் என்பதும் 'உய்த்து' என்ற சொல்லினாலே பெறப்படுகின்றன. 'உய்த்து' என்ற சொல், இக்குறட்பாவிற்கு உயிர்நிலை. அதனை எடுத்துவிட்டு, வேறு எந்தச் சொல்லை அவ் விடத்துச் சேர்த்தாலும், இவ்வளவு சிறந்த நயங்கள் தோன்ற மாட்டா. இச்சொல்லைத் தேர்ந்தெடுத்துத் தக்க இடம் பார்த்து வைத்த பெருமை திருவள்ளுவ ருடையது. கயவரிடம் இரகசியம் கூறக்கூடாது என்ற நீதியை எவ்வளவு நயம்படத் திருவள்ளுவர் கூறியுள்ளார்!

இரண்டடி அறநூலிலிருந்து இப்பொழுது நாலடி நூலிற்குப் போவோம். செல்வம் நிலைபேறுடையதன்று; அழிந்து போகுந்தன்மையது என்னுங் கருத்துடைய நாலடிப் பாட்டு ஒன்றை நோக்குவோம்!

"அறுசுவை யுண்டி அமர்ந்தில்லாள் ஊட்
மறுசிகை நீக்கியுண் டாரும்—வறிஞராய்ச்
சென்றிரப்பர் ஓரிடத்துக் கூழெனிற் செல்வமொன்று
உண்டாக வைக்கற்பாற்று அன்று"

அறுசுவை யுண்டியை உண்டு களித்த பெருஞ்செல்வரும் ஒரு காலத்திலே கூழை இரந்துண்ண நேர்ந்தாலும் நேரும். ஆதலால், செல்வத்தை ஒரு பெரும் பொருளாக மதிக்க வேண்டா என இச்செய்யுள் செப்புகின்றது. இதனுள், ஒன்றிற்கு ஒன்று மறுதலையாக வைத்துத் தொடுத்திருப்பதில்தான் அழகு திகழ்கிறது. அன்று அறுச்சுவையுண்டி உண்டவன், இன்று உப்பில்லாக் கூழ் குடிக்கிறான். அன்று ஆசனத்தில் அமர்ந்து உண்டவன், இன்று நடந்துகொண்டே குடிக்கிறான். அன்று மனைவி ஊட்ட உண்டவன், இன்று தனியே ஓரிடத்துக் குடிக்கிறான். அன்று மறுபிடி சோறு வேண்டாம் வேண்டாம் என மறுத்து உண்டவன், இன்று ஒரு பிடியின்றி வறிஞனாகி இரக்கிறான். இப்படி ஒன்றிற்கு ஒன்று முரண்பட வைத்துக் காட்டிய வகையினாலே, எத்துணைச் சிறந்த செல்வனும் மிகவும் இழிந்த வறிஞனாதல் கூடும் ஆதலால், உள்ள போழ்தே அறஞ் செய்க என்ற கருத்தைத் திறம் பட எடுத்துக் காட்டுகிறது இந்நாலடி. இப்பாட்டிற்கு இவ்வாறு பொருள் கொள்ளாமல் 'அமர்ந்து' என்ற சொல்லை 'இல்லாள்' என்பதோடு சேர்த்து, மனைவி விரும்பி ஊட்டவும் மறுத்து உண்டவர்கள் என்றவாறு இயைத்துப் பொருள் சொல்லப்பட்டு வருகிறது. அப்படிச் சொல்வதைக்காட்டிலும், அறுசுவை யுண்டியை மனைவி ஊட்டவும் அமர்ந்து உண்டவர்கள் பிறகு வறிஞராய் இரக்கவும் நேரிடும் என்று இயைத்துக் கூறுவதுதான் தக்கது எனத் தோற்றுகிறது. அப்படிக் கொண்டால்தான், பாட்டினுடைய முழு அழகும் விளங்கும். அறுசுவையுண்டிக்கு மாறாகக் கூழினைக் கூறினார்; இல்லாள் ஊட்ட உண்டவன் ஓரிடத்து யாசித்து உண்கிறான். மறுசிகை நீக்கி யுண்டவன் ஒன்றுமில்லாத

வறிஞனாய்த் திரிகிறான். இவ்வாறெல்லாம் மாறுபட வைத்துக் கூறியதற்கேற்ப, அமர்ந்து உண்டவன் சென்று இரக்கிறான் என்ற கவிஞர் கூறக் கருதியிருப்பார் என நினைக்கிறேன். இத்துணை நயம் பொதியச் செய்த கவிஞர் இன்னார் என்று அறிய வழியில்லை. அவர் இயற்றிய பாட்டு மாத்திரம் 'நாலடியார்' என்ற நீதி நூலிலே காணப்படுகிறது.

உலகிலே இச்சகம் பேசி வாழும் மாந்தருள் ஒருவனைப் புலவர் ஒருவர் நோக்குகிறார். ஒரு நாள் ஒருவரும் அறியாமலே அவன் வீட்டினுள் நுழைந்து அவன் செய்பவற்றைப் பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறார். அவன் "போற்றி போற்றி புண்ணியா போற்றி, போற்றி போற்றி பாரியே போற்றி, போற்றி காரி, போற்றி ஓரி, போற்றி கன்னா, போற்றி பேகா" என்று என்னென்னவோ உருப்போட்டபடி இருக்கிறான். இதனை மறைந்திருந்து கவனிக்கிறார் புலவர். பிறகு அவன் வெளியே புறப்பட்டுப் போகிறான். புலவரும் பின் தொடருகிறார். புதுப் பணக்காரன் ஒருவன் வீட்டில் அவன் நுழைகிறான். "போற்றி போற்றி" என்று தொடங்கி, "அடியேனைக் காத்தருள வேண்டியது ஆண்டவனை ஒத்த தங்களால்தான் இயலும்; இறைவனே அருள் புரிக. தங்கள் அருள் நோக்கி வாழுகிறேன். பயிருக்கு மழை எப்படியோ, என் போன்ற வறிஞர்க்குத் தாங்கள்அப்படி" என்று சொல்லிப் பின்னும் பல அடுக்கத் தொடங்குகிறான். பார்த்தார் புலவர்; பாடினார் ஒரு பாட்டு.

'போற்றியே போற்றியே யென்றும் புதுச்செல்வம்
தோற்றியார் கண்ணெலாம் தொண்டேபோல் —ஆற்றப்

பயிற்றிப் பயிற்றிப் பலவுரைப்ப தெல்லாம்
வயிற்றுப் பெருமான் பொருட்டு"

என்பதே அப்பாட்டு. புலவர் தாம் கண்ட பெரிய காட்சியைச் சிறு பாட்டிலே அமைத்துக் கொடுத்தார். அவர் கூறக் கருதியதெல்லாம் "வயிற்றை வளர்ப்பதற்காக இச்சகம் பேசித் திரிய வேண்டாம்" என்பதே. அதனை எவ்வளவு அழகாக முனைப்பாடியார், 'அறநெறிச்சார'த்தில் அமைத்து வைத்திருக்கிறார் என நோக்குக. இச்சகம் பேசுவோன் இழிந்தவன் என்று நேரே சொல்லாமல், அவன் வயிற்றினை மகேசுவரனாக்கிப் பெருமைப்படுத்துவதுபோல் சிறுமைப்படுத்திய திறம் வியக்கத்தக்கது. வயிறாகிய தம்பிரான் இருக்கிறாரே, அந்தக் கடவுளைக் காப்பாற்ற எத்தனை பொய்யும் புனைசுருட்டும் ஆற்றி மாந்தர் வாழ்கிறார்கள் என்று கவிஞர் இவ்விடத்தில் இரங்குகிறார். இப்படிப் பொய் சொல்லியாவது வயிறு வளர்க்க வேண்டுமா எனப் புலவர் கேட்பதுபோலத் தோற்றுகிறது. இப்படி வளர்க்கப்படும் வயிறு வயிறா, குதிரா எனப் புலவர் கேட்பதுபோலத் தோற்றுகிறது. வயிற்றுச் சாமியை நம்பி உண்மைக் கடவுளை மக்கள் விடுகிறார்களே என்ப் புலவர் கலங்குவதுபோலத் தோற்றுகிறது. இத்துணை நயம்பட "வயிற்றுப் பெருமான் பொருட்டு" என்ற ஒரு தொடரால் எவ்வளவு அரிய பெரிய நீதிகளை அறநெறிச்சாரச் செய்யுள் காட்டுகிறது.

எனவே, அற நூல்கள் சிலவும் மிக்க இலக்கிய நயமுடையனவாகத் திகழ்கின்றன என்பதை ஒருவாறு கண்டோம்.

13. புலவர் மகளிர் சிலர்

பழந்தமிழ் நாட்டிற் பெண்பாலருட் பலர் புலவ ராய் விளங்கியது பழந்தமிழிலக்கியங்களால் அறியப் படுகிறது. அவருட் சிலரைப்பற்றி அறிய முற்படு வோம். காக்கையைப்பற்றித் தமது பாடலிலே பாடிய சிறப்பினால் பெண்மணியார் ஒருவர் காக்கை பாடினியார் என்று பெயர் பெற்றார். அவர் காக்கையை எப்படிச் சிறப்பித்தார் எனப் பார்ப்போம். தலைவன் ஒருவன் பொருளீட்டும் பொருட்டுத் தன் மனைவியை பிரிந்து போனவன் இப்பொழுது திரும்பி வந்திருக்கிறான். அவன் தோழியைப் பார்த்து, 'நான் பிரிந்த பொழுது தலைவியை ஆற்றுவித்துக்கொண் டிருந்ததற்காக மிக்க நன்றியுடையேன்' என்று சொல்ல, அவள் "காக்கை கரைந்தது. அதனால்தானே நீ வருவாய் என்று சொல்லி நான் ஆற்றுவித்தேன். காக்கைக்கே கடப்பாடுடையேம். நல்ல பசுநெய் யோடு வெண்ணெல்லால் ஆகிய சுடுசோற்றை எழு பாத்திரத்திலே ஏந்தித் தலைவி காக்கைக்குக் கொடுத் தாலும் அது பெரிய கைம்மாறாகாது" என்று கூறு கிறாள். இப்படிக் கூறியதாகப் பாட்டு ஒன்று இயற் றிய காரணத்தால், நச்செள்ளையார் என்னும் புலவர் காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளையார் என அழைக்கப் பட்டு, நாளடைவிற் காக்கைபாடினியார் என்றே வழங்கப்படுவாரானார்.

இவர் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன் என்னும் அரசனைக் குறித்துப் பாடிய பத்துப் பாடல்களுக்காக

நூறாயிரம் பொற்காசும், அணிகலம் செய்துகொள்ள வென ஒன்பது துலாம் பொன்னும் பரிசிலாகக் கொடுக்கப் பெற்றார் என அறிகிறோம். அப்பாடல்களைப் "பதிற்றுப்பத்து" என்னும் புத்தகத்திற் காணலாம். ஒரு பாட்டில் "நீ பெரிய வள்ளல் எனக் கேள்வியுற்று உன்னைப் பார்க்க வந்தேன். நான் நினைத்து வந்த செய்தியை முடித்து வைப்பாயாக. இரவலரது துன்பம் போகும்படி நாடோறும் வரைவின்றி வழங்குகின்றாயாதலால், நீ சிறிது காலமும் மேலுலகம் போகாது இரவலர் பொருட்டு இவ்வுலகில் தானே நீண்ட காலம் நிலைபெறுவாயாக" என்று வாழ்த்துகின்றார். மற்றப் புலவர்களாயின், 'நீடூழி வாழ்க. காவிரி மணலின் எண்ணைவிடப் பல ஆண்டு வாழ்க. நூறு பத்தடுக்கிய கோடி ஆண்டு வாழ்க. நான் வாழுங் காலமுஞ் சேர்த்து நீ வாழ்க' என்றவாறு வாழ்த்தி இருப்பார்கள். இவரோ,

> "எனையதூஉம்
> உயர்நிலை யுலகத்துச் செல்லாது இவணின்று
> இருநில மருங்கின் நெடிது மன்னியரோ"

எனக் கூறத் துணிந்தார். அப்படிக் கூறியதால், அவ்வரசனுடைய பெருமையை ஒப்பற்ற முறையிற் புகழ்ந்தவரானார். அவனது கொடைச் சிறப்பால் அவன் வானுலகடையும் தகுதியுடையன் என்பதும், வானுலகில் ஈவோரும் ஏற்போரும் இல்லையாதலால் இவ்வுலக வாழ்வே நலம் பயக்கும் என்பதும், அவன் விண்ணுலகு சேர்ந்துவிட்டால் உலகில் இரவலரைப் பாதுகாப்போர் அவன் போன்றவர் பிறர் இல்லை என்பதும், மேன்மேலும் அவன் ஈதலாகிய அறத்தையே

செய்துகொண்டிருப்பதால் என்றும் அவனுக்கு வானுலகு கிட்டுமாதலின் இப்பொழுது அங்கு எய்தாததால் அவன் இழப்பது ஒன்றுமில்லை என்பதும், அவன் இங்கு இருப்பதால் இரவலர் பெறுவன பல என்பதும் எவ்வளவு நயமாக இங்குக் குறிக்கப்பெற்றுள! இப்புலவர் இலட்சம் பொற்காசு பெற்றது இவ்வொரு பாட்டுக்காக இருந்தாலும் தகும் என்று சொல்லலாம்.

அச்சேரன் இரவலர் வந்து கேட்டபிறகு கொடுக்கிறவன் அல்லன்; அவர் வாராது, தத்தம் இடத்தே இருப்பாராயின் அவரை விரும்பி அவர் இருக்கும் இடத்திற்குத் தேர் அனுப்பித் தேரில் ஏற்றிவரச் செய்து அவர்க்கு வேண்டுவன நல்குபவன் என்பது இப்புலவரால்,

"குடவர கோவே! கொடித்தேர் அண்ணல்!
வாரார் ஆயினும், இரவலர் வேண்டித்
தேரில் தந்தவர்க்கு ஆர்பதன் நல்கும்
நசைசால் வாய்மொழி இசைசால் தோன்றல்"

என்றவிடத்துச் சொல்லப்பட்டது. தேரை அனுப்பி வெளியூரிலிருந்து இரவலரைப் பெறுகின்றான் என்றால், அச்சேரனது ஊரில் இரவலர் இல்லை என்றபடி. இவ்வாறு சிறப்பித்ததோடன்றி, மனைவியின் துயருக்கு வருந்துவதைவிட இரவலரின் துயருக்கு அவ்வரசன் வருந்துகின்றவன் என்றும் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளார். ஆன்ற அறிவையும், தோன்றிய நற்புகழையுமுடைய அவன் மனைவியர் ஊடிய காலத்தே வடிக்கும் கண்ணீருக்கு அவன் அஞ்சுவதைவிட இரவலரது துக்கத்திற்காக மிகவும் அஞ்சுகின்றவன் என விறலிக்குக் கூறுவார் போலக் கூறியுள்ளார்.

அவனது வண்மையைப் பாராட்டியது போலவே வீரத்தையும் பாராட்டியுள்ளார். பாண்மகளைப் பார்த்துக் கூறுவார் போலப் பின்வருமாறு சொல்லுகிறார். "அவனுடைய சேனை பகைவரை அழிக்கச் சென்றுள்ளது. இப்பொழுது அவன் போர் குறித்து வேறொரு நாட்டிற்குப் போகவில்லை. ஆனால், போர் குறித்து எப்பொழுது, எவ்விடத்திற்கு அவன் எழுவான் என்பது நமக்குத் தெரியாது. ஆதலால், அவனைக் காண விரைவிலே போவோம். போனால், குறைவின்றிக் கொடுப்பான்." இக் கருத்தை அடக்கி, மூன்று சிறு அடிகளிலே காக்கை பாடினியார் பாடியுள்ளது மிக்க அழகுடைத்து.

'கொலைவினை மேவற்றுத் தானை, தானே
இகழ்வினை மேவலன், தண்டாது வீசுப
செல்லா மோதில் பாண்மகள் காணியர்"

என்றதை நோக்குக.

ஈகையிற் சிறந்தோனும் வீரத்தில் மிக்கோனுமாகிய சேரலாதன் ஈ என இரக்கும் இடத்தையும், தன் வீரம் பயனின்றி நிற்குமிடத்தையும் நாம் கண்டால் வியப்புற்றுச் சிரிக்கமாட்டோமா? அவ்விடத்தை நமக்குக் காட்டும் காக்கைபாடினியார் பாவின் திறம் வியக்கத்தக்கது. அவர் அவனைப் பார்த்துக் கேட்கிறார்.

"நீ துணங்கைக் கூத்தாடி, அக்கூத்திற் பிற மக ளிருக்குத் தலைக்கை தந்து வீடு திரும்பி வந்ததும், உன் மனைவி ஊடிஉன் மீது எறியக் கருதி எடுத்த சிறு செங் குவளை மலரை 'ஈ' என்று சொல்லி, இரந்தும் பெறமாட் டாய்; அதனை அவள் கையினின்றும் பெயர்க்க முடியாத நீ பகைவர் மதில்களைக் கைப்பற்ற வல்லாய் ஆனது எப்படி?"—இவ்வாறு பழிப்பார்போலப் புகழ்ந்து, இப்

புலவர் சேரலாதனது காதலின்பச் சிறப்பினைக் குறிப்பித்தாரானார். அலுவலாளர் சிலரைப்பற்றிப் பொதுவாக ஒரு பேச்சு எழுவது உண்டு. அவர் அலுவலகத்தில் மாத்திரம் கலெக்டர், போலீஸ் இன்ஸ்பெக்டர் என்பதன்று, எந்த இடத்திலும், வீட்டில்கூடக் கலெக்டர், இன்ஸ்பெக்டராகவே இருக்கிறார் என்று சில வேளைகளிற் சிலர் சொல்லப்படுவதை நாம் கேட்டிருக்கிறோம். அவர்களைப் போல அல்லாமல், இவ்வரசன் வீரஞ்செறிந்தவனாயினும், அவ்வீரத்தை வீட்டிற் காட்டுகின்றவன் அல்லன்; மெல்லியலாரிடத்து மென்மை காட்டுபவன் என்பது இவ்விடத்திலே வற்புறுத்தப்படுகிறது. விளையாட்டில் மென்மையுடையவன் எனினும், போர்க்களத்தில் கூற்றினையொத்த கொடுமையுடையவன் என்பதும் காட்டப்படுகிறது.

இவ்வாறெல்லாம் சேரலாதனுடைய வண்மையையும் இன்பத்தையும் வீரத்தையுஞ் சிறப்பித்த இப்புலவர் பழந்தமிழ்நாட்டு வீரமகளிருடைய சிறப்பைக் குறித்து இயற்றிய பாடல் ஒன்று புறநானூற்றில் காணப்படுகிறது. வீரக் குடியிலே பிறந்து, வயது முதிர்ந்த கிழவி ஒருத்தி தன் மகன் படையழிந்து முதுகிட்டனன் என்று பலர் கூறக் கேட்டு அங்ஙனமாயின், "அவன் பாலுண்ட என் நகிலை அறுத்திடுவேன்" எனக் கோபித்து, கையிலே பிடித்த வாளோடு போர்க்களத்திற்குச் சென்று பிணங்களைக் கையால் தடவிப் பார்த்து, மார்பிலே பட்ட புண்ணொடு சிதைந்து கிடந்த தன் மகன் உடலைக் கண்டு, அவனை ஈன்றெடுத்த வேளையிற் பெற்ற இன்பத்தினும் பெரியதோர் இன்பத்தை அடைந்தாள் என்பது அப்பாடலின் கருத்து. இப்பாட்டைப் படிக்கும் ஒவ்வொருவ

ருக்கும் நாட்டுப்பற்றும் வீரத்தில் விருப்பமும் மிகும் என்பது உறுதி.

வீரக்குடியிற் பிறந்த மற்றொரு மகளது சிறப்பைக் குறித்து ஒக்கூர் மாசாத்தியார் என்னும் புலவர் பாடியுள்ளார். அண்மையில் தன் தந்தையையும் கணவனையும் அடுத்தடுத்து இழந்துவிட்ட ஒரு பெண் மணி தனக்குப் பற்றுக்கோடாக உள்ள ஒரே புதல் வனைப் போருக்குக் கோலஞ் செய்தனுப்பும் காட்சி, அப்பாட்டிலே தீட்டப்பட்டுள்ளது. அப்பாட்டின் கருத்து பின்வருமாறு:—

இரண்டு நாள் முன்பு நிகழ்ந்த போரிலே இப்பெண் ணின் தந்தை பகைவரது யானையை அழித்துப் போர்க் களத்து இறந்துபட்டான். நேற்று நடந்த போரிலே இவள் கணவன் பகைப்படையை எதிர் நின்று தடுத்து, அங்கே அழிந்தான். இன்றும் போர்ப் பறையைக் கேட்கிறாள் அப்பெண். உடனே விருப்புற்றுத் தன் மகனை அனுப்ப நினைக்கிறாள். அவனோ அவளுக்கு உள்ள ஒரே பிள்ளை. அவன் கையில் வேற்படையைக் கொடுத்துப் போர்முகம் நோக்கிப் போகென விடுக்கி றாள். என்னே மறக்குடிப் பெண்ணின் திறம்! தென் னிந்தியர் போர்வீரம் அற்றவர் என்று சொல்லுவோர் இதைப் போன்ற செய்திகளை நோக்க வேண்டும். தந்தையை இழந்து, கணவனையும் இழந்து, சில நாள் கூடக் கழியாத தறுவாயில், ஒரு பிள்ளை அன்றி வேறு பிள்ளை இல்லாத அப்பெண், போர் என்றதும் விருப் புற்றுச்செய்யும் இச்செயலாற் கொடியவள் போலக் காணப்படினும், உண்மையில் கொடியவள் அல்லள். நாட்டுப் பற்றினாலும், குடிப்புகழைப் பாதுகாக்கும்

நோக்கத்தாலும் அல்லாமல் கொடிய செயல் போலத் தோன்றும் இதனைச் செய்கிறாள். உண்மையில் பெண்ணிற்கு இயல்பான இரக்கம், தாய்க்கு இயல்பான அன்பு, அவள்மாட்டு இல்லாமல் இல்லை. போர் என்றவுடன் விருப்பமுற்று அவளே சற்றுத் திகைக்கிறாள் என்பதை இப்புலவர், "செருப்பறை கேட்டு விருப்புற்று மயங்கி" என்றவிடத்து, மயங்கி என்ற சொல்லால் தெரிவித்துள்ளார். ஒருகால் திரும்பி வாரானோ என்ற எண்ணத்தால், தான் கடைசி முறையாக அவனுக்கு ஆடை அணிதல் போன்ற செயலையும் குடுமிக்கு எண்ணெய் தடவிச் சீவுதல் போன்ற செயலையும் மேற்கொள்கிறாள். இதனை,

> "வேல்கைக் கொடுத்து வெளிது விரித்துடீஇப்
> பாறுமயிர்க் குடுமி எண்ணெய் நீவி"

என்ற சொற்களால் மாசாத்தியார் குறிப்பித்தார்.

> "......................எண்ணெய் நீவி
> ஒருமகன் அல்லது இல்லோள்
> செருமுகம் நோக்கிச் செல்கென விடுமே"

என்று கூறும்பொழுது அவர் இந்தப்பெண் வியக்கத் தக்கவள் என்ற குறிப்பையும், இரங்கத்தக்கவள் என்ற குறிப்பையும் ஒருங்கே காட்டியுள்ள அழகைக் கண்டு மகிழவேண்டும்.

இப்புலவர் பாடிய பாடல் ஐந்து குறுந்தொகையிற் காணப்படுகின்றன. அவற்றுள் ஒன்றைப் பார்ப்போம். கார் காலத்தில் மீண்டு வருவேன் என்று சொல்லித் தலைவன் பிரிந்துபோக, அக்காலம் வந்தும் தலைவன் வாராமைக்காக வருந்தும் தலைவியது நிலையில் இருந்து கொண்டு ஒக்கூர் மாசாத்தியார் பேசுகிறார். "மழை

பெய்யவே முல்லைக் கொடிகளும் வரிசை வரிசையாக முகையாகின்றன. முல்லை முகை ஆகிய பற்களால் கார் காலமாகிய பெண் என்னைப் பார்த்துச் சிரிக்கிறாள். இவ்விடத்து மீள்வேன் என்று சொன்ன தலைவர், இப்பொழுது எவ்விடத்துள்ளாரோ என என்னைப் பார்த்து நகையாடுகிறாள் அப்பெண். இளமை அதிக நாள் தங்கியிராது என்பதைக் கருதாமலும், பொருள் வளத்திலேயே விருப்பமுற்று, அதனையே பெரிதாகக் கருதியுஞ் சென்ற என் கணவர் எவ்விடத்திலுள்ளாரோ என்று நான் கவலைப் பட்டுக் கொண்டிருக்கும் போது, இந்தக் காராகிய மகள் வேறு சிரிக்கிறாள். என் செய்வேன் தோழி" எனப் பாடியது போல உளது அப்பாட்டு.

"இளமை பாரார் வளம்நசைஇச் சென்றோர்
இவணும் வாரார் எவண ரோவெனப்
பெயல்புறந் தந்த பூங்கொடி முல்லைத்
தொகுமுகை இலங்கெயி றாக
நகுமே தோழி நறுந்தண் காரே"

என்ற ஐந்தடிப் பாட்டிற் கார்காலத்தை ஒரு பெண்ணாக வைத்து, அக்காலத்து முல்லை யரும்புகளை அப்பெண்ணின் பல்லாக உருவகித்து, அவை மலர்வதைச் சிரிப்பதாக வைத்துப் பேசிய மாசாத்தியார் மதிநுட்பம் போற்றற்பாற்று.

பிறர் சொன்னபடி நிகழாவிட்டால், அச்சொல்லில் நம்பிக்கை வைத்தவரைப் பார்த்து நகைப்பதென்பது உலகிற் பொதுவாக எல்லாரிடத்திலுங் காணப்பட்டாலும், பெண்டிரிடத்திற் சிறப்பாகக் காணப்படும். மகளிர் பிறர் வருந்தும் பொழுதும் அவரை இடித்துக்காட்டி நகையாடும் இயல்பு சில பெண்டிர்க்குண்டு. இவ்வியல்பை உள்ள

வாறே எடுத்துக் காட்டுகின்ற அம்மை மாசாத்தியார் உண்மையில் பெரிய புலவர் என்க.

பழந்தமிழ்நாட்டில் எல்லாக் குலத்திலும் புலவர் தோன்றினர் என அறிகிறோம். அறிவென்பது ஒரு குலத்தாருக்கே ஒரு பாலினருக்கே தனியுரிமை என்று சொல்லுதல் ஆகாது. பெண்பாலாருட்பலர் அக்காலத்திற் சிறந்த புலவராய் இருந்தனர் என்பது மாத்திரமன்றி, அப்புலவருட் சிலர் குறவர் குடியில், பாணர் குடியில், குயவர் குடியில் தோன்றி விளங்கியவர் என்பதும் அறியப் படுகிறது. வெண்ணிக் குயத்தியார் எனப்படும் புலவர் நீடாமங்கலத்துக்கு அருகாமையில் உள்ள கோயில் வெண்ணி என்னும் ஊரிற்பிறந்த குசச் சாதிப்பெண். இவர் கரிகாற்சோழனைப் பாடிய பாட்டு ஒன்று நமக்குக் கிடைத் திருக்கிறது; அப்பாடலால் இவருடைய கூரிய அறிவு புலனாகிறது. அதனுள் கரிகாலனை நோக்கி இப்புலவர் கேட்கிறார். வெண்ணிப் போர்க்களத்துள் நின்னொடு பொருது தோற்றுத் தான் பட்ட முதுகுப்புண்ணிற்காக நாணி, உயிரைவிடத் துணிந்துள்ள சேரன், வென்ற உன்னைவிட நல்லவன் அல்லனோ?” என்று. கரிகாற் சோழன் பெருஞ்சேரலாதன் என்பான்மீது எய்த அம்பு அவன் மார்பைத் தைத்து உருவிப் போயிற்று. ஆயினும், தன் முதுகுப் பக்கத்திலும் புண்ணாயிற்றே, பார்ப் போர் முதுகு காட்டி யோடியதால் இங்ஙனம் விளைந்தது என்று கூறுவரே என்ற நாணத்தாற் சேரன் வடதிசையை நோக்கியிருந்து, பட்டினி கிடந்து, உயிர்விடத் துணிந் தான். எதிரிக்குத் தோற்றுப் புறங்காட்டி ஓடாதிருந்தும், முதுகிலே தோன்றிய புண் முதுகு காட்டிப் பெற்ற புண்ணோடு ஒத்தது என்று கருதி, இச்சேரன் வடக்

கிருந்தான் ஆதலின், அவனை நல்லவன் என்று புலவர் மதிக்கிறார். இதை அந்த அளவில் வாளா கூறாமல், "போரில் வென்றவனே, உன்னைவிட நல்லவன் புறப்புண் நாணி வடக்கிருந்தோன்" என்று கூறுவது உன்னத் தக்கது. இதனைக் கேட்டவுடன், சேரன் எதிர்க்குங்கால் கரிகால் வளவன் அவன் மார்பில் அம்பினை எய்யாமல், அச்சேரன் தோற்றோடும்போது முதுகில் தான் எய்தானோ என்ற எண்ணம் உண்டாகும். அப்படிச் செய்திருந்தால் கரிகாலனுக்குப் பழி என்பது வெளிப்படை. உண்மையில் முதுகில் எய்யவில்லை. மார்பைக் குறித்தே எய்தான் என்ற சொல்லைப் பகை யரசரின் ஆட்கள் சொல்லவேண்டும் என்று உட்கொண்டு இப்புலவர் இங்ஙனம் கூறினார்போலக் காணப்படுகிறார்.

> வென்றோய், நின்னினும் நல்லன் அன்றே,
> புறப்புண் நாணி வடக்கிருந் தோனே"

எனக் கூறிய இப்புலவர் சொற்களுக்கு எதிரே,

> "தன்போல் வேந்தன் முன்பு குறித்து எறிந்த
> புறப்புண் நாணி மறத்தகை மன்னன்
> வாள்வடக்கு இருந்தனன்"

என்ற சொற்கள் கழாத்தலையார் என்னும் சேரநாட்டுப் புலவர் வாயினின்றும் எழுகின்றன. இவ்விரண்டு கூற்றும் வெவ்வேறு பாடல்களில் வந்துள்ளவாயினும், ஒன்று சேர்த்து நோக்கத்தக்கன என நினைக்கிறேன். இங்ஙனம் உண்மைப் புகழ் மொழியைத் பிறர் வாயி னின்று, அதிலும் பகைப்புலத்துப் பெரும்புலவர் வாயி னின்று எழுப்ப வல்லவராயிருந்த வெண்ணிக்குயத்தியார் பாராட்டத்தக்கவர். "நீ மார்பிலே அம்பு எய்ய, அது உருவி முதுக்குப் பக்கம் போனதற்காக வடக்கிருந்தவன்

அறிவிலி" என்று சொல்லி இருப்பாரேல் இவர் இழிந்தோர் எனப்படுவர். மார்பிலே எய்த அம்பு முதுகு வழியே நீங்கிற்றாக, அதற்கு நாணி வடக்கிருந்தோனைவிட நீ பெரியவன் என்று சொல்லி இருப்பாரேல், இவர் சாதாரண மகன் என்று எண்ணப்படுவர். வென்ற உன்னைவிடப் புறப்புண் நாணி வடக்கிருந்தவன் நல்லவன் என்று சொல்லியதில்தான் நுட்பம் அமைந்திருக்கிறது. புறங்காட்டி ஓடியவனைச் சோழன் எய்யவில்லை என்று கழாத் தலையாருடைய வாயால் பேசுவித்ததன்றி, மார்பில் எய்தது முதுகு வழி வந்தது என்ற பேச்சை எழுப்பி, அதனால் சோழனுடைய அம்பின் திறத்தையும் சேரனுடைய மார்பின் நுண்மையையும் குறிப்பித்தாரனார் இக்குயத்தியார். பழிப்பார் போலப் புகழ்ந்து, இத்துணைப் பெருமை கரிகாலற்கு உண்டு என்று குறிப்பாய்க் காட்ட வல்ல வெண்ணிக் குயத்தியார் சிறந்த புலவர் என மதிக்கத்தக்கவர். அன்றியும், கரிகாலனை நோக்கிக் கூறப்பட்டதாக உள்ள இப்பாடல், அரசனிடத்தும் புலவர் சிற்சில வேளைகளில் விளையாடுவது உண்டு என்பதைக் காட்டும்:

"வென்றே பேரரசே! புறப்புண்ணிற்காக நாணி வடக்கிருந்த அவன் உன்னைவிட நல்லவன் அல்லனோ? நீ வெற்றியைப்பற்றிப் பெரிதாக நினைக்கிறாய், நான் அவன் தோல்விகூடச் சிறந்ததென்று நினைக்கிறேன்" என்று கூறுவார் போல விளையாட்டுச் சொல் பேசி இப்புலவர் அரசனைச் சிரிக்க வைத்திருப்பார் என நினைப்பதற்கும் இடம் உண்டு. இவ்வளவு ஆழமான கருத்தை உட்கொண்ட பாட்டின் அடிகளை நோக்குவோம் :

"களியியல் யானைக் கரிகால் வளவ,
சென்றமர்க் கடந்தநின் ஆற்றல் தோன்ற
வென்றோய்! நின்னினும் நல்லதன் அன்றே,
கலிகொள் யாணர் வெண்ணிப் பறந்தலை
மிகப்புகழ் உலகம் எய்திப்
புறப்புண் நாணி, வடக்கிருந் தோனே."

மாறோக்கத்து நப்பசலையார் என்னும் அம்மையாரும் நயம்படப் பாடும் இயல்புடையவராகக் காணப்படுகிறார். குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவன் என்ற சோழ மன்னன் சிறப்பைக் குறித்துப் பாடத் தொடங்கி, அவர் அவனை எப்படிப் பாடுவது எனக் கேட்கிறார். கருத்து, அரசர் கட்டளைப்படி புலவர் பாடுவார் என்பதன்று. ஆனால், அவனுடைய கொடைத்திறம், வீரம், நடுவுநிலைமை என்பவற்றுள் எதனைப்பற்றிப் பாடுவது எனவே அவர் அறிய விழைவது; அவன் ஈகையைச் சிறப்பிப்பதெனின், புறாவின் துயர் நீக்கத் தன்னையே கொடுத்த சிபி மரபில் அவன் வந்தோன் ஆதலின், ஈகை அவன் புகழ் ஆகாது. அவனுடைய வீரத்தைப் புகழ்வதெனின், விண்ணில் தொங்கிக் கொண்டிருந்த மதில்களை உடைய பகையரசர் பலரை அழித்த செம்பியன் மரபில் வந்தவன் ஆதலால், பகைவரை அழித்தலும் அவன் புகழ் ஆகாது. அவனுடைய நீதி முறையைப் புகழ்வதெனின், சோழருடைய உறையூரில் அறம் என்றும் நிலைபேறுடையது ஆதலின், முறைமையும் அவன் புகழ் ஆகமாட்டாது. எனவே, எப்படி அவனைப் புகழ்வது என்று அறியாதவர் போலக் கேட்கிறார் அப்புலவர். அங்ஙனம் கேட்கும்பொழுதே அவனைப் புகழ்ந்ததோடு அவனுடைய மூதாதையரையும் புகழ்ந்த நயம் வியக்கத் தக்கது. அவனும் அவ்ன்

முன்னோரும் ஈகையிற் சிறந்தோர் என்பதையும், பகை வரை அழிக்கும் ஆற்றல் நிரம்ப உடையவர் என்பதை நீதியும், தவறாது செங்கோல் நடாத்தியவர் என்பதையும் ஒருங்கே வைத்துக் கூறிய திறத்தை நினைக்க நினைக்க இன்பம் பெருகுகிறது. "வேறு அரசர் குடியில் தோன்றிய சிலர் தத்தம் பரம்பரையோர் செய்த பெருஞ்செயல்களைப் பேசிக்கொண்டிருந்து வாழ்நாளை வீணாளாக்குவர். அங்ஙனமன்றி, நின் குடியின் பழம் பெயர்க்கு ஏற்ப, ஈகையும் வெற்றியும் நீதியும் உடையோய்" என்று வாழ்த்தாமல் வாழ்த்திய அப்புலவர் வாக்கு நோக்கத் தக்கது.

"கோல்நிறை துலாஅம் புக்கோன் மருக!
ஈதல்நின் புகழும் அன்றே,

....

தூங்கெயில் எறிந்தநின் ஊங்கணோர் நினைப்பின்
அடுதல்நின் புகழும் அன்றே; கெடுவின்று
மறங்கெழு சோழர் உறந்தை அவையத்து
அறம்நின்று நிலையிற்று ஆகலின், அதனான்,
முறைமைநின் புகழும் அன்றே,

....

கண்ணார் கண்ணிக் கலிமான் வளவ
யாங்ஙனம் மொழிகோ யானே!"

என்று பாடியபொழுது, "உனது குடியில் முன்னர்ப் பிறந்த சிலர் தம் வாழ்நாளில் அரியது பெரியது ஒன்றுஞ் செய்யாது அகன்றது போன்றல்லாமல் குடியின் பெருமையை உன் காலத்தில் நிலைநிறுத்திய பெரியோய்!" என அப்புலவர் புகழாது புகழ்ந்தவரானார். "வண்மையுடையோர் வழியில் வந்த ஏழு தலைமுறையோர் விண்ணுலகெய்துவது திண்ணம்" என நம்பி ஈயாது இருப்போர் எத்தனை பேர்? வெற்றியிற்

சிறந்த வீரர் குடியில் தோன்றும் மக்கள் மூன்று தலைமுறையினர் வீர சுவர்க்கம் பெறுவர் என்று நம்பிக் கோழைகளாக இருப்போர் எத்தனை பேர்? நீதி நெறி தவறாத ஒருவன் வழியில் வந்த பத்துத் தலைமுறையோர் அநீதியே செய்யினும் மேலுலகம் அடைவர் என நம்பிக் கெடுவோர் எத்தனை பேர்? அவரையெல்லாம் போலன்றி, தான் தான் செய்தது தனக்காகுமென்று நம்பிக் கொடையும் கொற்றமும் கோல் கோடாமையும் உடையை ஆயினை நீ வாழ்வாயாக!" என்று அப்புலவர் புகழ்ந்ததாகவும் கொள்ள இடம் உண்டு. இவ்வளவு அழகுள்ள பாட்டுப் பாடுதல் என்பது சிலருக்கே இயலும்.

வீரத்தாலும் கொடையாலும் இத்துணைச் சிறந்த மன்னர் இறந்தபொழுது அப்புலவர் பாடிய பாட்டு ஆற்றல் மிக்கதாய் விளங்குதல் எதிர்பார்க்கத் தக்க தன்றோ? யமன் அச்சுறுத்தியோ, தனது ஆற்றலைக் காட்டியோ கிள்ளி வளவனது உயிரைக் கொண்டு போயிருக்க முடியாது. பாடுபவர் போன்ற தோற்றத்தை எடுத்துக்கொண்டு, எதிரே சென்று, கையினால் தொழுது, ஏத்தி, இரந்துதான் உயிரை வாங்கிக் கொண்டு போயிருக்கவேண்டும் என்று அப்புலவர் சொல்லி இருக்கிறார். இதனாலே, சோழ மன்னன் ஆற்றலின் எதிரே கூற்றுவனும் அஞ்சுவான் என்பதைக் குறிப்பித்தார். போற்றவும் போகான், பொருளோடும் போகான் என்று சொல்லப்படும் கூற்றுவன், வளவனைப் போற்றி அவன் உயிரைப் பிச்சையாக வாங்கிப் போனான் என்று புலவர் குறிப்பித்தார். யமன் தன் வடிவில் தோன்றி இருப்பானேயாகில்,

அவனையும் வளவன் அழித்திருப்பான். இது யம னறிந்த செய்தியாக இருக்கவேண்டும். எப்படி என் றாலோ, பல போர்க்களங்களில் வளவன் கொன்று கொன்று குவித்த பல்லாயிரக்கணக்கான வீரர்களை யமன் அறிவான் அல்லனோ? அவர்தம் உயிரைப் பறித்த கூற்றுவனாகிய வளவனைக் கண்ட உண்மைக் கூற்றுவன் அஞ்சினானாதல் வேண்டும். அதனால்தான் மனத்திலே சுறுவு கொள்ளாமலும், வெளியிலே கோபங்காட்டாமலும், தன் கையால் அவன் உயிரை இரந்து பெற்றிருக்க வேண்டும் என்பது கூறப்பட் டுள்ளது. செற்றங்கொண்டோ, செயிர்த்து நோக் கியோ, உற்று உறுகண் விளைத்தோ இருப்பானாயின் கூற்றுவன் பிழைத்திருக்க முடியாது. இக்கருத்தை யெல்லாம் அடக்கி நப்பசலையார் பாடிய பாட்டு இது:—

"செற்றன் றாயினுஞ் செயிர்த்தன் றாயினும்
உற்றன றாயினும் உய்வின்று மாதோ;
பாடுநர் போலக் கைதொழுது ஏத்தி
இரந்தன்று ஆகல வேண்டும், பொலந்தார்
மண்டமர் கடக்குந் தானைத்
திண்டேர் வளவற் கொண்ட கூற்றே"

இக்கிள்ளிவளவன் கருவூரிற் சேரனோடு பொருதக்கால், அவனுக்கு அஞ்சி அவனைப் பாடி ஏத்திப் பல்ர் உயிர் இரந்து சென்றதைக் கூற்றுவன் அறிந்திருக்க வேண்டும். போர் நிகழும் இடத்திலே தனக்குப் பலி நிறையக் கிடைக்கும் என்று எதிர்பார்த்து வந்து நின்ற கூற்றுவன் அதனைக் கண்டிருக்க வேண்டும். ஆதலால், இப்பொழுது அவனும் வளவனைத் தொழுது ஏத்தி இரப்பவன் ஆயினான். வளவன் இரந்தோர்க்கு இரங்கி

அளிக்கும் வள்ளல் ஆதலின், இங்ஙனம் செய்தான் என்க. அன்றியும், வளவனைத் தொழுது தொழுது கூற்று வனுக்குப் பழக்கம் உண்டாகியிருக்கிறது. எப்படி யென்றால், வளவனையொத்த பலமுடைய வீரர் சிலர் உயிரைக் கவரும் நோக்கத்துடன் யமன் சென்று கலங்கி யிருந்த நேரம் உண்டு போலும்! அன்னார் உயிரை வளவனே அழித்து யமனது வேலையை எளிதாக்கி இருக்கின்றான் ஆதலின், அந்நன்றி காரணமாக வள்வனைத் தொழுது தொழுது யமனுக்குப் பழக்கம் உண்டு என்க. அதனால், இப்பொழுது எளிதில் தொழுகிறான் போலும்! வள்வனைப் பாடும் இரலவர் வேண்டுவ வேண்டியாங்குப் பெற்றதை அவனோ கண்ணாரக் கண்டிருக்கிறான். போர்க்களத்தில் எதிர்த்து இவ்வுயிர் நமதாகும் என்று எண்ணி எதிர்பார்த்த சில வேளைகளில் தொழுது ஏத்தியவுடன் அவருயிர் தன தாகாமல், அவர்க்கே மீண்டும் வள்வனால் வழங்கப் பட்டுள்ளதைக் கண்டு கண்டு ஏமாந்திருக்கிறான். இவ் வாறெல்லாம் அவன் அறிந்திருக்கிறான் போலும் வளவனுடைய ஆற்றலையும் ஈகையையும்! எனவே, கூற்றுவன் வளவன் உயிரை இரந்து பெற்றிருக்க வேண்டும் என்று சொல்வதில் வியப்பில்லை என்பார் போலப் பாட்டை அமைத்த மேன்மை நாவலர் புகழும் நப்பசலையார்க்கே உரியது. வளவன் இறந்தவுடன் பாடப்பட்ட பாட்டில், அவனுடைய ஆண்மைச் சிறப்பை யும் வண்மைச் சிறப்பையும் இவ்விதமன்றி வேறெவ்விதம் பாடி இருந்தாலும் பொருட்செறிவு உடையதாக இருந்திருக்க முடியாது என்னலாம்

இதுகாறும் பார்த்தவாற்றால், பண்டைத் தமிழ் நாட்டிற் கல்வியறிவு படைத்துப் புலமையுற்ற பெண் மணியார் பலர் என்பதும், அவர் பாடிய பாக்கள் பல என்பதும் அவர் பாடல்கள் மதிநுட்பம் மிக்கன என்பதும் அறியப்படும்.

சங்க நூல்களில் ஒன்றாகிய புறநாற்றில் ஒரோவோர் இடத்திற் கலைகளைப்பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன.

இசை :

அக்காலத்துத் தமிழ்மக்கள் இன்னிசையில் மிக்க பயிற்சியும் பற்றும் விருப்பமும் உடையராய் இருந்தனர் என அறிகின்றோம்; யாழ், குழல் முதலிய இன்னிசைக் கருவிகளை இயக்கி இன்பம் துய்த்தார் என அறிகின்றோம். இன்னிசை இயக்குவதாற் பேய்களை வெருட்ட முடியும் என்பதை அறிந்திருந்தார்கள் எடுத்துக் காட்டாக, வீரன் ஒருவன் போர்க்களத்தில் மார்பிற் புண் பட்டானாக, அப்புண்ணை உண்ண வரலாகும் பேய் களைத் தடுப்பான் கருதி, காஞ்சிப் பண்ணைப் பாடி யாழையும் குழலையும் இயக்குவோம் என்று சொல்லித் தலைவி தோழியை அழைப்பதுபோன்று அமைந்த பாட்டொன்று புறநானூற்றில் காணப்படுகிறது.

"இசைமணி எறிந்து காஞ்சி பாடி
நெடுநகர் வரைப்பிற் கடிநறை புகைஇக்
காக்கம் வம்மோ காதலந் தோழி !
வேந்துறு விழுமந் தாங்கிய
பூம்பொறிக் கழற்கால் நெடுந்தகை புண்ணே"

(புறம் : 281)

என்ற பகுதியில் இது சொல்லப்பட்டுள்ளது.

வீரன் இன்னொருவன் அரசனாற் பெருஞ்சிறப்புச் செய்யப்பெற்றவன், போர்க்களத்தில் சாதல் விருப்பத்தோடு சென்றவன், இப்பொழுது மார்பிலே புண்பட்டு வீழ்ந்திருக்கிறான். அவனைச் சுற்றிப் பறவைகள் பல வட்டமிடுகின்றன. நரியும் வரும்போலத் தோற்றுகிறது. அவன் பறவைகளாற் பற்றப்படாமலும் நரியாற் கவரப் படாமலும் இருக்கும்பொருட்டு இன்னிசை இயக்குக என நெடுங்கழுத்துப் பரணர் என்பார் பாடினார்.

"சிறாஅஅர்! துடியர்! பாடுவன் மகாஅஅர்;
தூவெள் அறுவை மாயோற் குறுகி
இரும்புட் பூசல் ஓம்புமின் யானும்
*விளரிக் கொட்பின் வெள்நரி கடிகுவென்"

(புறம் : 291)

என்று கூறியவிடத்து, சிறுவரையும் துடியரையும் பாடுதலில் வல்ல மக்களையும் அழைத்துத் தலைமகனைப் பறவைகளினின்றும் பாதுகாக்கும்படி சொல்லுகிறார். விளரி என்னும் இரங்கற்பண்ணைப் பாடி, அங்கே வரும் நரியை ஓட்டுவேன் என்றுஞ் சொல்லுகிறார். அவ்விரங்கற் பண்ணைப் பருந்தின் சுழற்சியைப்போல வட்டமிட்டுப் பாடுவதால் நரிகளை ஓட்ட முடியும் என்று அக்காலத்தில் மக்கள் நம்பினார்கள்.

இத்தகைய இன்னிசைகள் இல்லாவிடங்களில் கொடிய முரசு ஆர்க்கும் இடங்களில், பருந்துகள் மிகப் பலவாய்வந்து வட்டமிட்டு, புண்பட்ட வீரர் மார்பை அவர்தம் மனைவியர் முயங்க இடங்கொடாது மொய்த்தன என்பது கழாத்தலையார் பாடிய செய்யுள் ஒன்றால் விளங்குகின்றது.

* விளரிக் கொட்பின் - விளரிப்பண்ணின் சுழற்சியால்.

யாழ், குழல் முதலிய இன்னிசைக் கருவிகளாலும் வாய்ப்பாட்டாலும் மக்கள் இன்பம் துய்த்ததேயன்றி, பேய் பிசாசுகளை ஓட்டவும் அறிந்தார்கள் என்பது இவற்றால் அறியப்படுகிறது. பேய்களை ஓட்டுதற் குரிய "உச்சாடணம்" என்பது ஒரு கலை. இசைக் கலை யில் வல்ல தமிழர் அக்கலை துணையாகவே மற்றொரு கலையாற் பெறலாகும் பயனையும் பெற்றிருந்தார்கள் என்பது இதனால் அறியக்கிடக்கிறது.

அக்காலத்தில், இசைக்கலையில் வல்லுநரை ஆத ரித்தோர் பலர். அரசர் முதலானோர் பாணர்க்குப் பொன்னாலாகிய தாமரைப் பூ வெள்ளிநாரால் தொடுத்த தனையும், பாடினிக்குப் பொலங்கலன்களையுங் கொடுத் துச் சிறப்புச் செய்தனர். எடுத்துக்காட்டாக, பாட வல்ல பாணன் ஒருவனை நோக்கி,

'நின்
பாடினி மாலை யணிய
வாடாத் தாமரை சூட்டுவன் நினக்கே"
(புறம் : 319)

என ஆலங்குடி வங்கனார் உரைத்ததைக் கூறலாம்.

"மறம் பாடிய பாடினி யும்மே,
....
சீருடைய விழை பெற்றிசினே
....
..........பாண் மகனும்மே,
ஒள்ளழல் புரிந்த தாமரை
வெள்ளி நாராற் பூப்பெற் றிசினே" (புறம் : 11)

எனப் பேய்மகள் இளவெயினியார் இயம்பினார்.

* வாடாத் தாமரை - பொன்னாலான தாமரைப்பூ.

தமிழ்ப் பெருவேந்தர் மூவரும், சிற்றரசரும், செல்வர் பிறரும் பாடவல்ல ஆடவரையும் பெண்டிரையும் பாதுகாத்து வந்தனர். அவருக்கெனப் பரிசிலாக நாடுகளையும் ஊர்களையும் கொடுத்த வள்ளல்களிற் பாரி தலைசிறந்தவன். அவனை இகலில் வெல்லுதல் என்பது மூவேந்தர்க்கும் அரிது என்றும், அம்மூவரும் ஆடல் வல்லாராய்ப் பாடல் வல்லாராய் வரின் பாரியின் பறம்புநாட்டைப் பெறுதல் எளிது என்றும் கபிலர் கூறியிருப்பது பலர் அறிந்ததொன்று:

> "ஆடினிர் பாடினிர் செலினே
> நாடுங் குன்றும் ஒருங்கீ யும்மே" (புறம்: 109)

கோப்பெருஞ்சோழன் பாடுநர்க்கும் ஆடுநர்க்கும் பேரன்போடு கொடுத்தான் என்ற இசை திசையெங்கும் பரவியிருந்தது. இவன் இறந்தான் என்பதைக் கண்ட புலவரொருவர் (பொத்தியார்) அவனுயிரைக் கொண்டு போன கூற்றுவனை வைவோம், வாரீர் புலவீர், என்று அழைத்த செய்தி,

> "பாடுநர்க் கீத்த பல்புக ழன்னே
> ஆடுநர்க் கீத்த பேரன் பினனே
> அனையன் என்னாது அத்தக் கோனை
> நினையாக் கூற்றம் இன்னுயிர் உய்த்தன்று
> ....
> வைகம் வம்மோ, வாய்மொழிப் புலவீர்"
> (புறம்: 221)

என்றவாறு உரைக்கப்பட்டுள்ளது.

நம்பி நெடுஞ்செழியன், "பாண் உவப்பப் பசி தீர்த்தனன்" எனப் பரவப்படுகிறான். சேரமான் வஞ்சன் பாணர் சிறிது இன்னிசை இயக்கியவுடன் பெரிதுவந்து, விரும்பிய முகத்தனாகி, அவர் அரையில்

உள்ள கிழிந்த துணிகளை நீக்கி, பொங்கு துகிலை உடுத்திவிட்டு, இன்சுவை யுண்டி பல கலங்களில் நிரப்பி உண்பித்து, மாலை சூட்டுவான் எனத் திருத்தாமனாராற் பாராட்டப்படுகிறான். இவற்றால், முப்பெருவேந்தரும் இசைக்கலையில் எத்துணை ஈடுபாடுடையராய் இருந்தனர் என்பது வெளியாகும். ஆய் என்னும் வள்ளலும், அம்பர் கிழான் அருவந்தை என்னும் செம்மலும் இசையில் ஆர்வம் மிக்கவர் என அறிகின்றோம்.

அரசே யன்றி, இசையில் ஈடுபாடுடைய பொது மக்களும் இசை வல்ல பாணரைத் தத்தம் நிலைக்கு இயன்றவாறு போற்றினர் என அறிகிறோம். காட்டாக, ஓர் அரசன் பகை வெல்லப் போர்க்களத்திற்குப் போயிருக்கின்ற வேளையில் அவன் நாட்டினுள் வந்து சேர்ந்த பாணரை நோக்கி, "அரசன் மீளுங்காறும் எம் இல்லில் உறைந்து யாம் கொடுப்பதை உண்ணுக" என்று ஊரார் வேண்டிக்கொண்டதாகக் காட்டும் பாட்டொன்று புறநானூற்றில் இருக்கிறது.

"முயல்சுட்ட வாயினும் தருகுவேம் புகுதந்து
ஈங்கிருந் தீமோ முதுவாய்ப் பாண" (புறம் : 319)

என அப்பாட்டுச் சொல்லும்.

இப்படி ஆதரிக்கப்பட்ட பாணர் நன்றியுடையராய் இருந்த செய்தியையும் எடுத்துரைக்க வேண்டும். ஒல்லையூர்கிழான் மகன் பெருஞ்சாத்தன் என்பான் இறந்த பின்பு அவன் நாட்டிற் பூக்கும் முல்லைப்பூவை எடுத்து யாழிலே சூட்டிக்கொள்ளப் பாணர் விரும்பவில்லை; அப்பூவை எடுத்துத் தலையிலே யணியப் பாடினி விழைய

வில்லை. இதனால், அவர் எத்துணை வருத்தம் உடைய ராயினர் என்பது புலனாகும்.

"பாணன் சூடான் பாடினி யணியாள்

....

வல்வேற் சாத்தன் மாய்ந்த பின்றை
முல்லையும் பூத்தியோ ஒல்லையூர் நாட்டே"
(புறம் : 242)

என்றதைக் காண்க. எதிரே தோன்றும் நிமித்தங்கள் தீயனவாகியவழி, தமது தலைவனுக்கு இன்னல் வரலாகாது என இறைவனை வேண்டி வழிபட்டார் பாணர் ஒருவர். இச்செய்தியால் அவர் நன்றி மறவாதவர் என்பது பெறப்படும்.

பொருள் தரும் வரையிலேதான் பாடுவார் என்பது பாணர் இயல்பன்று. முன்னர்ப் பொருள் தந்தவன் வறுமையுற்ற வேளையிலுஞ்சென்று இன்னிசை அளித்து இன்பமூட்டிய பாணர் செய்திகள் பல புறநானூற்றிற் காணப்படுகின்றன. பாணர் வீரரோடு போசறையிலும், பிற இடங்களிலும் இருந்து ஊக்கம் விளைவித்தனர் என்று அறிகிறோம். பாணர் சிலர் தம் தலைவன் புகழைப் பிறர் அவைக்களத்திலும் சென்று ஏத்தும் துணிவுடையவராய் இருந்தனர்.

சோழன் நலங்கிள்ளியின் புகழை, அவன் பகைவர் கேட்டு நடுங்கும்படி, பகையரசர் அவைக்களத்திற் போய் ஏத்துவேனெனப் பாணன் ஒருவன் கூறியது போலக் கோவூர் கிழார் பாடினார்.

"நின்பகைஞர்
கேட்டொறும் நடுங்க ஏத்துவென்
வென்ற தேர்பிறர் வேத்தவை யானே" (புறம் : 382)

என்றதைக் காண்க.

பாணர் சிலர் ஒருவரிடத்தே பற்றுடையவராகி விட்டால் பின்னர்ப் பிறர் எவரிடத்திலுஞ்சென்று தம் கலைத்திறத்தைக் காட்டிப் பரிசில் பெறும் விருப்ப மின்றி வாழ்வாராயினர்.

"யானே பெறுகஅவன் தாள்நிழல் வாழ்க்கை
அவனே பெறுகஎன் நாவிசை *நுவறல்" (புறம் : 379)

என்றார் ஒருவர்.

"நலங்கிள்ளி நசைப்பொருநரேம்
பிறர்ப்பாடிப் பெறல் வேண்டேம்" (புறம்: 382)

என்றார் இன்னொருவர்.

பிறரிடத்திற் சென்று பரிசில் வேண்டாத அளவு நிரம்ப நிரம்பக் கொடுக்கும் பெற்றியாளர் பலர் இருந்ததாலும், பெற்றது போதும் என்ற பொறப்புடை மனம் படைத்த இசைஞர் பலர் இருந்ததாலும், இந்நிலை யினின்று வழுவாது இசைஞர் இருத்தல் இயன்றதென்க. பெற்றது கொண்டு மகிழ்ந்து பேராசையின்றி இசைஞர் வாழ்ந்ததால், இசைக்கலை பெருங்கலையாக வளருதற்கு வாய்ப்பு இருந்தது. பெருங்களிறும் வெஞ்சின வேழமும் நாடும் ஊரும் பரிசிலாகப் பெற்ற பாடுநர் சிலரே. உண்டியும் உடையும் உறையுளும் அணிகலனும் பெற்று மகிழ்ச்சியுற்றுக் கலையை வளர்த்தோரே பலர்.

வீரர் சிலர் இசைவல்லுநர்க்குக் கொடுக்காத மன்னர்மேற் படையெடுத்துச் சென்று வென்று அவரைக் கொடுக்கும்படி செய்தனர் எனின், அவ்வீரர்க்கு இசைக் கலையில் உள்ள ஆர்வம் அளவிடற்பாற்றோ? அவ்

*நுவறல் — (நுவல்+தல்) சொல்லுதல்.

வீரருள் ஒருவன் அதியமான் மகன் பொகுட்டெழினி என அறிகிறோம்.

யாழிசை கேட்போர் தலையை யசைத்துக் கேட்பது வழக்கம் என்றும், மத்தளத்தின் இன்னிசையைக் கேட்ட மறவர் வென்றி கொள்ளும் வேட்கையை யுடையவராய்ப் போர்க்களஞ்செல்வர் என்றும் புறநானூற்றுச் செய்யுள் களால் அறிகிறோம்.

நாட்டியம்

நாட்டியக் கலையை அக்காலத்து வள்ளல்கள் ஓம்பினார்கள் என்பதற்குச் சான்று பாரியைப்பற்றியும், கோப்பெருஞ் சோழனைப்பற்றியும் பாடப்பட்டுள்ள செய்யுள்களில் அமைந்துள்ளது.

> ''ஆடினிர் பாடினிர் செலினே
> நாடும் குன்றும் ஒருங்கீ யும்மே''

என்றதையும்,

> ''ஆடுநர்க் கீத்த பேரன் பினனே''

என்றதையும் நினைவுகூர்க.

''செந்நீர்ப் பசும்பொன் வயிரியர்க் கீத்தோன்'' எனப் பாண்டியன் ஒருவன் (புறம் : 9) புகழப்படுகிறான். வயிரியர் என்பார் கூத்தர். கூத்தாடுவோர் கொள்ளுங் கோலத்தைக் களைந்து மாறி மாறி வருவதுபோல, இவ்வுலகில் உள்ளோரும் செத்துப் பிறந்து மாறி மாறி வருவதுண்டு என்பது ஒரு பாட்டிற் சொல்லப்படுகிறது. அங்ஙனம் கூறுவதற்கு, அக்காலத்தே கூத்தர் உளராதலும், அவர்தம் கூத்துக் கோலத்தைக் கண் துய்த்தோர் உளராதலும் வேண்டும்.

"விழவிற்
*கோடியர் நீர்மை போல முறைமுறை
ஆடுநர் கழியும் இவ்வுலகத்து ...." (புறம் : 29)

என்று உறையூர் முதுகண்ணன் சாத்தனார் நலங்கிள்ளியைப்பற்றிய பாட்டிற் கூறினார்.

"கூத்தர்
ஆடுகளங் கடுக்கும் அந்நாட் டையே"

என்று அவரே இன்னொரு பாட்டிற் சொன்னார். நலங்கிள்ளியின் நாட்டில் உள்ள வயல்களிற் கரும்பை எடுக்கின்றவர்கள், வேலிக்கு வெளியே போகும் மக்கள் தின்னும் பொருட்டுக் காசின்றிக் கரும்பைப் பிய்த்து எறிவார் என்றும், அக்கரும்புகள் தாமரைப் பாத்திகளில் விழுந்து பூக்களைச் சிதைக்கும் என்றும், சிதைக்கப்பட்ட பூக்கள் கிடக்கும் இடம் கூத்தர் ஆடுகின்ற களத்திற் பூக்கள் சிதறுண்டு கிடப்பதைப் போல் இருக்கும் என்றுங் கூறியிருக்கிறார். இப்படிக் கூறுவதற்குக் கூத்தாடு களத்தொடு அவருக்குப் பழக்கம் இருக்கவேண்டும் என்க. ஆணும் பெண்ணுமாய் ஆடும் "அல்லியம்" என்னுங் கூத்தும் நெல் குற்றும் பெண்டிர் வேங்கை மரத்தடியினும் முற்றங்களிலும் கை கோத்தாடும் கூத்தும் சில பாடல்களிற் பேசப்படுகின்றன.

ஓவியம்

தமிழர் ஓவியக் கலையையும் நன்றாக அறிந்தவர் என்பதற்குப் புறநானூற்றில் சான்று உண்டு. காட்டாக, ஒரு செய்யுளில், சித்திரத்தை ஒத்த அழகு வாய்ந்த வீடு

* கோடியர் - கூத்தர்.

என்று ஓர் இல்லம் பேசப்படுவதால், சித்திரம் உண்டு என்பதும், அதைத் துய்க்கும் பெற்றியாளர் உண்டு என்பதும் பெறப்படும்.

“ஓவத் தன்ன இடனுடை வரைப்பு” என்றார் மாற்பித்தியார். ஓவியம் வீட்டைப் போலவே இருக்கிறது என்று சொல்லக்கூடிய காலங் கழிந்து, வீடு ஓவியத்தைப் போல இருக்கிறது என்று சொல்லக்கூடிய காலம் ஏற்படுதற்கு நீண்ட இடையீடு வேண்டும். ஓவியத்திற் பழகிப் பழகி, அதனைச் சுவைக்கும் பக்குவம் அடைந்த பிற்பாடுதான் ஓவியத்தைப் போல வீடு இருக்கிறது என்று சொல்லுதல் இயலும். இதனால், இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்பே தமிழர் ஓவியக் கலையில் மிக்க தேர்ச்சிபெற்றவர் என்பது பெறப்படும்.

படைக்கலப் பயிற்சி

வில் வித்தை என்னும் கலையில் தமிழர் மிக்க தேர்ச்சி பெற்றவர் என்பதைக் காட்ட ஈண்டொரு செய்தி குறிப்பிடுவேன். வில்வீரன் ஒருவன் அம்பு தொடுத்தான். அவ்வம்பு யானையைக் கீழே வீழ்த்தி, புலியைக் கொன்று, கலைமானை உருட்டி, பன்றியை வீழச் செய்து, புற்றிலே உள்ளே உடும்பிற் சென்று செறிந்தது. யானை, புலி, கலைமான், பன்றி, உடும்பு என்றிவற்றை முறைமுறையே வீழ்த்தும்படி ஓரே அம்பினை எய்வது என்றால், எத்துணைத் திறமை வேண்டும்? அத்துணைத் திறமை பெற்ற வேட்டுவர் தமிழ்நாட்டில் உண்டு. இவ்வாறு வல்வில் வேட்டம் வலம்படுத்திருந்த ஓரி என்பானைக் குறித்து வன்பரணர் பாடிய பாட்டிலே,

"வேழம் வீழ்த்த விழுத்தொடைப் பகழி[1]
பேழ்வாய் உழுவையைப்[2] பெரும்பிறிது உறீஇப்[3]
புகற்றலைப்[4] புகர்க்கலை யுருட்டி, உரற்றலைக்
கேழற் பன்றி வீழ, அயலது
ஆழற் புற்றத்து உடும்பிற் செற்றும்
வல்வில் வேட்டம் வலப்படுத் திருந்தோன்"
(புறம்: 152)

என்று கூறினார்.

போர்க் கலை

போர்க்கலையிலே தமிழர் சிறந்தவர் என்பது யாவரும் அறிந்தது. போர் என்றவுடனே விருப்ப மிக்குடையராய் வீரர் எழுவர் என்பது.

"போரெனிற் புகலும் புனைகழல் மறவர்,
காடிடைக் கிடந்த நாடுநனி சேஎய்
செல்வேம் அல்லேம் என்னார்" (புறம்: 31)

என்றவிடத்துக் கோவூர் கிழாராற் கூறப்பட்டது. காடு இடையதாகக் கிடந்த பகைநாடு மிக்க தொலைவில் உள்ளதாற் போருக்குப் போகமாட்டோம் என்று சிறிதும் நினையாமல், போரென்றவுடனே விருப்பத்துடன் எழுகின்ற வீரரைச் சோழன் நலங்கிள்ளி பெற்றிருந்ததாக அப்பாட்டுக் கூறுகிறது. போருக்குப் புறப்படும் தறுவாயில், அமைதி பேசிப் போர் நிறுத்தப்படுவதாயின், மகிழும் வீரர் பலர் இக்காலத்து உளராக, அக்காலத்திற் சந்து செய்வித்துப் போர் நிறுத்தப்படுமாயின் மகிழாது சாத்துயர் அடையும் வீரர் தினவு கொண்டு தோள் தட்டுவர் என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறார்.

1. பகழி - அம்பு; 2. உழுவை - புலி; 3. பெரும்பிறிது உறீஇ - சாகச்செய்து; 4. புழல்தலை - துளை பொருந்திய கொம்பினையுடைய தலை.

"உட்பகை ஒருதிறம் பட்டெனப் புட்பகைக்கு
ஏவான் ஆகலிற் சாவேம் யாமென
நீங்கா மறவர் வீங்குதோள் புடைப்ப" (புறம்: 68)

என்றதனால், அக்காலத் தமிழ் வீரர்க்குப் போரின்கண் இருந்த விருப்பமும் இறப்பதன்கண் அச்சமின்மையும் புலப்படும். எதிர்த்து வரும் வீரர்க்கு அஞ்சாமல், மேன் மேலும் மண்டும் வீரர் மலிந்த நாடு தமிழ்நாடு. அடிக்கிற கோலுக்கு அஞ்சாமற் பாம்பு மேன்மேலும் மண்டி வருதலைப்போல எதிர்த்து வரும் வீரரைப்பற்றி,

"எறிகோல் அஞ்சா அரவின் அன்ன
சிறுவல் மள்ளரும் உளரே"

என்றவிடத்துப் புலவர் ஒருவர் சொல்லியுள்ளார். முதுகு காட்டி ஓடுவாரை மக்கட்பதடி என்றே கருதினர். மார்பிலல்லாமல் முதுகிலே புண்பட்டவர்கள் உண்ணா நோன்பு இருந்து உயிரை விட்டார்கள். "படைக்குப் பிந்து, பந்திக்கு முந்து" என்ற வழக்கு அக்காலத்து இருந்திலது. அம்பும் வேலும் நுழையும் போர்க்களமெல்லாம் விரும்பி ஏற்ற வீரர் பலர் இருந்தார்கள்; "அம்பொடு வேல் நுழை வழி யெல்லாம் தானிற்கு மன்னே" (புறம் : 235) என்றதைக் காண்க.

மயிற்றோகையாலும் மாலையாலும் அணி செய்யப் பட்டு, நெய் தடவப்பட்ட ஆயுதங்கள் உள்ள படைக்கலக் கொட்டிலை உடையோர் மிக்கோர் என மதிக்கப்படாது, போரிற் பயன்பட்டுப் பகைவரைக் குத்தியழித்துக் கங்கும் நுனியுஞ் சிதைந்து, கொல்லன் உலையிற் செப்பனிடப்படும் பொருட்டு வந்து கிடக்கும் படைகளை உடையாரே சிறந்தோர் எனக் கருதப்பட்டனர்.

மற்போர்

இக்கலையிலும் தமிழருக்கு இருந்த தேர்ச்சி மிக்கது. மல்லன் ஒருவன் காலை மண்டியிட்டு மற்றொரு மல்லன் மார்பிலே மடித்து வைத்துக்கொண்டு, அப்பகைவன் செய்யும் சூழ்ச்சிகளை மற்றொரு காலால் தடுத்துக் கொண்டு, பச்சை மூங்கிலைத் தின்ன முயலும் யானை அம்மூங்கிலை இரண்டு பக்கத்திலும் மோதுவதைப்போல, பகைவன் தலையையும் காலையும் மோதி மோதிக் கொன்றதாக ஒரு பாட்டுக் கூறுகிறது. மற்போரில் தலை சிறந்த அரசர்களாய்ப் போர்வைக்கோப் பெருநற்கிள்ளி என்னும் சோழனும், தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன் என்னும் பாண்டியனும் புறநானூற்றிற் புகழப்படுகின்றனர்.

கோள நூல

சோதிடக் கலை யறிவையும் தமிழர் பெற்றிருந்தனர் என்பதற்குச் சான்றாக ஒரு செய்தி கூறுவேன். சேர நாட்டில், பங்குனி மாதக் கார்த்திகை நாளில் ஒரு நேரம் விண்மீன் ஒன்று பிதிர்ந்து கிளர்ந்து வீழ்ந்தது. அதனைக் கண்டு அந்நாட்டுப் புலவரும் பிறரும் அரசனுக்கு ஏதம் வரும் என அஞ்சினர். அங்ஙனமே, ஏழாம் நாள் சேரவரசன் யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறை என்பான் மேலோருலகம் எய்தினான். இச்செய்தியைக் குறித்துக் கூடலூர் கிழார் என்னும் புலவர் பாடியுள்ளார்.

[1]ஆடியல் [2]அழற் குட்டத்து
ஆரிருள் அரை யிரவின்
....
பங்குனி உயர் அழுவத்து
....
"[3]பாசிச் செல்லாது [4]ஊசி முன்னாது
....
கனையெரி பரப்பக் காலெதிர்பு பொங்கி
ஒருமீன் வீழ்ந்தன்றால் விசும்பி னானே ;
அதுகண்டு, யாமும் பிறரும் பல்வேறு இரவலர்
....
அஞ்சினம்,எழுநாள் வந்தன்று இன்றே
....
மேலோர் உலகம் எய்தினன்" (புறம்: 229)

என்று அவர் கூறியவிடத்து, பங்குனி மாதத்திற் கார்த்திகை நட்சத்திரம் நிகழும் நாளிற் சட்டி அல்லது சப்தமி திதியாக இருக்குமாதலாற் பாதியிரவில் இருள் நிறைந்திருக்கும் என்று கூறியது பொருத்தமுடைத்து. அம்மீன் கிழக்குஞ் செல்லாது வடக்குஞ் செல்லாது வீழ்ந்ததாகலிற் கேடு பயக்கும் என்பதை யறிந்திருந்தார். "பாசிச் செல்லாது ஊசி முன்னாது" என்று கூறி இரங்கினார். பங்குனித் திங்களில் நட்சத்திரம் வீழ்தல் அரசர்க்கு அழிவு காட்டும் என்பதை அறிந்தே, "பங்குனி உயர் அழுவத்து ஒரு மீன் விழுந்ததே" என இரங்கினார். "ஆடு கயல் தேன்தனுச் சிங்கத் தெழுமீன் விழுமேல் அரசழிவாம்" என்று கோள் நூலிற் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. அதனை அறிந்திருந்தனர் அக்காலத் தமிழ் மக்கள் என்பதற்கு மேலே கூறிய செய்தி சான்று என்க.

1. ஆடு—மேடராசி, 2. அழற்குட்டம்—கார்த்திகை நாள். 3. பாசி—கிழக்கு, 4. ஊசி—வடக்கு.

அறநூல்

புறநானூறு ஓர் அறநூல் என்னலாம். அது கல்வி கற்பதனால் ஆகும் நன்மையை,

"உற்றுழி உதவியும் உறுபொருள் கொடுத்தும்.
பிற்றைநிலை முனியாது கற்றல் நன்றே"

என்ற இடத்துச் சொல்கிறது. செய்ந்நன்றியறிதல் ஆகிய பேரறத்தை,

"நிலம்புடை பெயர்வ தாயினும் ஒருவன்
செய்தி கொன்றோர்க்கு உய்தி இல்லென
அறம்பா டிற்றே ஆயிழை கணவ"

என்ற இடத்தில் வற்புறுத்துகிறது.

"வாழ்தல் வேண்டிப்
பொய்கூறேன் மெய்கூறுவல்"

என்ற இடத்து வாய்மையாகிய விழுமிய அறம் பாராட்டப் படுகின்றது.

"செல்வத்துப் பயனே ஈதல்
துய்ப்பேம் எனினே தப்புந பலவே"

என்று சொல்லும் ஒரு பாட்டு.

"வரிசை யறிதலோ அரிதே, பெரிதும்
ஈதல் எளிதே"

எனப் பகரும் இன்னொரு பாட்டு.

"ஈயென இரத்தல் இழிந்தன்று, அதனெதிர்
ஈயேன் என்றல் அதனினும் இழிந்தன்று ;
கொள்ளெனக் கொடுத்தல் உயர்ந்தன்று,. அதனெதிர்
கொள்ளேன் என்றல் அதனினும் உயர்ந்தன்று"

என்று பேசுகிறது பிறிதொரு பாட்டு.

அரசன் குடிகளைத் தன் குழந்தைகளைப் போலக் கருதிப் பாதுகாக்க வேண்டும் என்ற அறம்,

> ''காவல்
> குழவி கொள்பவரின் ஓம்புமதி''

என்ற இடத்துச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

அரசனுடைய பாதுகாவல இல்லாவிட்டால் மக்கள் பொருளையும் ஒழுக்கத்தையும் இழக்க நேரிடும் என்று கண்டறிந்த தமிழர் அரசனைச் செங்கோலினனாக இருக்கவேண்டும் என்று அடிக்கடி வற்புறுத்தினர். மாதவர் நோன்பிற்கும் மடவார் கற்பிற்கும் காவலன் காவல் இன்றியமையாதது என்று கருதினர். நெல்லும் நீரும் மக்கள் உயிர்வாழ்க்கைக்கு இன்றியமையா ஆயினும், அரசாட்சி அறம் உடைத்தாய்க் காப்புச் செய்த வழியே அவை பயன்படுமாதலின்,

> ''நெல்லும் உயிரன்றே; நீரும் உயிரன்றே,
> மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம்;
> அதனால், யான்உயிர் என்பது அறிகை
> வேல்மிகு தானை வேந்தற்குக் கடனே''

என்று அறிவுறுத்தக் காண்கிறோம். நாற்படையின் பெருமையால் வெற்றி பெறலாம் என்று கருதிய காவலரை நோக்கி,

> ''நான்குடன் மாண்ட தாயினும்
> அறநெறி முதற்றே அரசின் கொற்றம்''

என்று சொல்லி, நடுவு நிலைமையினின்று வழாது இருக்கும்படி தூண்டுகின்ற செய்யுளையும் காண்கின்றோம். இன்னோரன்ன செய்திகளைத் தாங்கிக்கொண்டிருக்கும் புறநானூறு அறநூற்கலை மலிந்த இலக்கியம் என்பது எளிதில் அறியப்படும்.

சொல்வன்மை

சொல்வன்மை யென்பது ஒரு கலை. அதனை 'மதுரபாடனம்' என்பாரும் உண்டு. அக்கலையிலும் தமிழர் வல்லவராய் இருந்தனர் என்பதற்கு வேண்டிய சான்றுகள் புறநானூற்றில் உள. ஒரு பெண்மகளின் கணவன் போருக்குச் சென்றிருக்கிறான். அவன் நல முடன் திரும்பிவர வேண்டுமென்று நினைக்கின்ற அவன் மனைவி, அக்கால வழக்கப்படி நடுகல்லைத் தொழுது பரவுகின்றாள். பரவுங்கால் கணவன் போரில் உயிரிழக்க லாகாது என்று வெளிப்படையாக வேண்டாது குறிப்பாகக் கேட்குந்திறம் அழகுடைத்து. "யான் விருந்தினரை மேன் மேலும் பெற்று ஓம்ப வேண்டும். என்கணவன் அடுத்த போரினும் விழுமிய பகையைப் பெறுவான் ஆகுக" என் பதே அவள் வேண்டுகோள். விருந்தினரை எதிர் கொள்ளக் கணவன் இருத்தல் கட்டாயம் ஆகலின் விருந்து எதிர்பெறுக என்றவள், சென்ற கணவன் மீண்டும் வர விரும்புகிறாள் என்பது பெறப்படும். அவ்வாறே அடுத்த போரிலும் கணவன் நல்ல பகைவனைப் பெறு வானாக என்றவள், இப்போரில் அவன் வெற்றியோடு மீண்டும் வருக என வேண்டிக்கொண்டவள் ஆயினாள். இச்சொல்வன்மை அக்காலத் தமிழ்ப்பெண்டிரிடத்து உண்டு என்பது,

"நடுகல் கைதொழுது பரவும், ஒடியாது
விருந்தெதிர் பெறுகதில் யானே, என்னையும்
...............வேந்தனொடு
நாடுதரு விழுப்பகை எய்துக எனவே" (புறம் 306)

என்று அள்ளூர் நன்முல்லையார் பாடியதால் அறியப்படும்.

சோழர் குடியைச் சார்ந்த இருவர் தம்முட் பொரக் கருதியிருந்த வேளையில், "இருவீரும் ஒரு குடியிலே தோன்றினீர். நும்முள் ஒருவர் தோற்றாலும் நுமது குடியன்றோ தோற்பது! நீவிர் இருவீரும் வெல் லுதல் என்பதும் இயலாதே! இருவீரும் பொர நிற்பதைப் பார்த்தாற் பகையரசர் உள்ளம் பூரிப்பர் அல்லரோ?" என்று கூறிக் கோவூர்கிழார் என்னும் புலவர் அவ் விகலினை நிறுத்தினார். அவரே ஓரரசர் தனது மாற்றானின் மக்களை யானைக்கு இட நினைத்திருந்த வேளையில் தமது சொல்வன்மையால் தடுத்தனர். இன்னொரு நாள், புலவர் ஒருவர் ஒற்றராய் வந்தார் எனத் தப்பாக எண்ணி, நெடுங்கிள்ளியென்பான் இவரைக் கொல்லத் தலைப்பட்ட நேரத்தில், அக்கொலை இப்புலவரது சொல்வன்மையாலே தடுக்கப்பட்டது. சொல்வன்மையால்தான் கோவூர்கிழார் கோப்பெருஞ் சோழனுக்கும் அவனுடைய பிள்ளைகளுக்கும் இடையே எழுந்த பூசலையும் தவிர்த்தனர்.

கோவூர்கிழார் போன்ற சொல்வன்மையுடையார் பலர் அக்காலத்தில் வாழ்ந்தனர். சொல்வன்மைக் கலையும் மக்களுடைய நன்மைக்காகவே பயன்படுத்தப் பட்டது.

இதுகாறுங் கூறியவாற்றால், புறநானூற்றுக் காலத் தமிழர் இசைக்கலையிலும், நாட்டியக் கலையிலும் வல் லவராய் இருந்தமையும், அக்கலைகளைப் பெரிதும் பேணினமையும், ஓவியம், வில்வித்தை, போர், மற் போர், கோள் நூல், அறநூல் ஆகிய கலைகளிலே தேர்ச்சியுடையராய் இருந்தமையும், சொல்வன்மைக் கலையிற் சிறந்து, அக்கலையை நல்லாற்றிற் பயன் படுத்தி வந்தமையும் அறியப்படும்.

15. நாடும் நகரமும்

பழங்காலத் தமிழகம் என்றவுடனே, ஆயிரத் தெண்ணூறு ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட தமிழகம் என்பது அறியப்படும். அக்காலத் தமிழ்நாட்டைப்பற்றிய செய்திகள் கடைச்சங்க கால இலக்கியம் எனக் கூறப் படுவனவற்றுள் குறிக்கப்பட்டுள; சிறப்பாக, பத்துப் பாட்டு, எட்டுத்தொகை, சிலப்பதிகாரம் ஆகியவற்றுட் சொல்லப்பட்டுள்ள. அவற்றுட் சிலவற்றைக் காண்போம்.

பழைய தமிழ்நாடு சேர சோழ பாண்டியர்களால ஆளப்பட்டது என்பது யாவரும் அறிந்ததே. சேரர்க ளுடைய தலைநகரம் வஞ்சி; சோழருடையது காவிரி புகும்பட்டினம்; பாண்டியருடையது மதுரை.

இந்த நகரங்களில் காவிரிபுகும்பட்டினத்தைப்பற்றி அறிவனவற்றை முதலிற் காண்போம். அங்கே பல திறப்பட்ட மக்கள் வாழ்ந்தனர்; தட்பவெப்பநிலை நன்றாக அமைந்திருந்தது. கடற்காற்று இனிமையாக வீசிக்கொண்டிருந்தது; மண் நல்ல வளம் பொருந்திய தாக இருந்தது. அந்நகர மக்களின் சிறந்த தொழில் உழவே. காவிரியாறு கடலோடு கலந்த அவ்விடத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் வேளாண்மைக்காக வானத்தை நோக்கி வாழ்ந்தவர் அல்லர். நெல்லும் கரும்பும் நிறைய விளைவிக்கப்பட்டன. அடுத்த சிறப்புடைய கைத் தொழிலாய் அமைந்திருந்தது நெசவே. அந்நகரத்திற் பஞ்சமும் தொழுநோயும் ஏற்பட்டதில்லை. அந்

நகரத்தைச் சோழ அரசன் ஆண்டுவந்தான். அவ் வரசனை நாட்டின் முதற்குடியாக மதித்தார்கள். இது, "பெருநிலம் முழுதாளும் பெருமகன் தலைவைத்த குடி கள்" என்ற சிலப்பதிகாரப் பகுதியால் அறியப்படும். அவ்வரசன் செங்கோலினனாக ஆண்டுவந்தான். அமைச்சர், புரோகிதர், சேனாபதியர், தூதுவர், சார ணர் என்பவர்கள் அவனுக்கு உற்ற துணைவராய் இருந்து உதவி வந்தார்கள். அவர்களை "ஐம்பெருங் குழுவினர்" என்றார்கள். இவரையல்லாமல் "எண்பேர் ஆயத்தார்" என்பாரும் அரசனுக்கு உறுதுணையாய் அமைந்திருந் தனர். அவர்கள் கரணத்தியலவர், கருமகாரர், கனகச் சுற்றம், கடைகாப்பாளர், நகர மாந்தர், படைத்தலைவர், யானைவீரர், குதிரைவீரர் என்பவர்கள்.

அரசன் தக்க ஆட்களை அமைத்து, வரிகளை உரிய முறையில் வாங்கிக் குடிமக்களின் நன்மைக்கும் பயன் படுத்தி வந்தான். உதாரணமாக, கரிகால் வளவன் என்ற சோழன் தன் நகர் எல்லையை அடைந்த பண்டங்கட்குச் சுங்கம் வாங்கும்படி பணித்திருந்தான். அவ்வாறு சுங்கம் வசூலிக்கப்பட்ட பொருள்களின்மீது அவனுடைய ஏவலர்கள் அவனது புலிப்பொறியை இடுவது வழக்கம். இங்ஙனம் அவனது நகரத்தில் இறக்குமதி செய்து குவிக்கப்பட்ட பண்டங்கள் பல குன்றுகளைப்போலக் காட்சி அளித்தன. இதனைப் பட்டினப்பாலை என்னும் பழைய நூல்,

"உல்குசெயக் குறைபடாது
....
அளந்தறியாப் பலபண்டம்
....

புலிபொறித்துப் புறம்போக்கி
மதிநிறைந்த மலிபண்டம்
பொதிமூடைப் போரேறி"

எனச் சொல்லியிருக்கிறது.

அந்நகரத்தில் இறக்குமதி செய்யப்பட்ட பண்டங்கள் இன்ன என்ற விவரமும் அறிகிறோம். அரேபியாவிலிருந்து கப்பல்களிற் குதிரைகளும், மேற்குக்கடற்பக்கத்திலிருந்து படகுகளில் மிளகுப் பொதிகளும், மேருவிலிருந்து மாணிக்கமும், பொதிய மலையிலிருந்து சந்தன மரமும், பாண்டி நாட்டிலிருந்து முத்துக்களும், கீழ்க்கடற் பகுதியிலிருந்து பவளங்களும் வந்திறங்கின என அறிகிறோம். ஈழ நாட்டிலிருந்து பனைவெல்லம் முதலிய சில உணவுப் பொருள்களும், பர்மாவிலிருந்து சில மணப்பொருள்களும், சீன தேசத்திலிருந்து கர்ப்பூரம், குங்குமம் முதலிய பொருள்களும் வந்திறங்கின.

காவிரிபுகும் பட்டினத்தில் வாழ்ந்த மக்களிற் சிலர் பகற் பொழுதில் ஓய்வு நேரத்தை எவ்வாறு கழித்தனர் என உருத்திரங்கண்ணனார் கூறியுள்ளார். நன்றாக உண்டுடுத்து வாழ்ந்த அவர்கள் சில வேளைகளில் ஊர் நடுவே கூடி, ஆட்டுக் கிடாயையும் சிவல் என்னும் பறவையையும் முட்டவிட்டு விளையாட்டுப் பார்ப்பது வழக்கம். இன்னும் சில வேளைகளில், களரியிற் புகுந்து குத்துச்சண்டை, வெட்டுச்சண்டை, கவண்கல் எறிதல் முதலியவற்றில் ஈடுபடுவர். பல வேளைகளில் கடலாடியும், புனல் படிந்தும், நண்டுகளைப் பிடித்து ஆட்டியும், அலைகளோடு போட்டியிட்டும் பொழுதுபோக்குவர். இரவில் பட்டாடைகளை நீக்கி, மெல்லிய பருத்தியாடைகளை

உடுப்பர்; பாடல்கள் கேட்பர்: நாடகம் காண்பர்; வெண்ணிலவின் பயனையும் துய்ப்பர்.

இவ்வாறு இன்மையாகப் பொழுது போக்கினர் என்றால், அம்மக்கள் மிக்க செல்வம் படைத்தவராகவும், உழைத்துழைத்து ஊதியம் திரட்டினராகவும் இருந்தனர் என்பது சொல்லாமலே விளங்கும் அன்றோ? அவரெல்லாம் பகலிலே சாயுங்காலம் வரையும், பொழுது போன பின்னரும் தொழில் ஆற்றினவர். அவர்களிற் சிலர் பூவும் புகையும் விற்றவர்கள்; சிலர் வண்ணமும் சுண்ணமும் விலை பகர்ந்தவர்கள்; சிலர் பட்டாலும் எலி மயிராலும் பருத்தி நூலாலும் ஆன ஆடைகளை இயற்றி விலைக்கு விற்றவர்கள். இன்னும் சிலர் அவரை, துவரை முதலிய எண்வகைத் தானியங்களை விற்று ஊதியம் தேடினவர்கள்; சிலர் பிட்டும் அப்பமும் விற்றவர்கள்; மீன் விற்றவரும் உப்பு விற்றவரும் உண்டு. வெண்கலக் கன்னாரும், செம்புக்கொட்டிகளும், மரவேலை செய்த தச்சரும், உழைத்துழைத்துக் களைத்துப்போன கொல்லரும் நாடகம் நயந்தும் ஆடல்கள் ஓர்ந்தும் வந்தார்கள் என அறிகிறோம். காவிரிபுகும் பட்டினத்திலே உருக்குத் தட்டாரும், பணித்தட்டாரும், சிற்பாசிரியர்களும், ஓவிய வினைஞர்களும் தையற்காரர்களும் விரும்பித் தொழில் புரிந்தனர் என அறிகிறோம். துணியினாலும் நெட்டியினாலும் பூ, வாடாமாலை, பொய்க்கொண்டை முதலிய பொருள்களை அமைக்கும் கைத்தொழில் வல்லவர்கள் இருந்தார்கள். இவர்களைப்பற்றிச் சிலப்பதிகாரம் புகார்க் காண்டத்திற் செய்திகள் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. புகாரின் கடற்கரைப் பக்கம் மருவூர்ப் பாக்கம் என ஒரு பிரிவாகவும் உட்பக்கம் பட்டினப்பாக்கம்

எனப் ஒரு பிரிவாகவும் பிரிக்கப்பட்டிருந்தது. மருவூர்ப் பாக்கத்தில் தொழிலாளரும், பட்டினப்பாக்கத்தில் அரசரும் செல்வரும் வாழ்ந்திருந்தனர்.

மதுரை ஆகிய பாண்டியர் நகரத்தைக் குறித்து மாங்குடி மருதனார், "மதுரைக்காஞ்சி"யிற் கூறியுள்ளார். மதுரை, ஆறு கிடந்தாற் போன்ற அகன்ற தெருக்களை உடையது. தெரு, ஆறு போலவும், இரு பக்கத்து வீடுகள் ஆற்றின் கரைபோலவும் அமைந்திருந்தன. இனி, மதுரையின்கண் உள்ள கடைகளில் இரவிலும் பகலிலும் எவ்வாறு வாணிகம் நடந்தது என்பதை அறிவோம். அந்திக் கடையை அல்லங்காடி என்றும், பகற்கடையை நாளங்காடி என்றும் கூறுவது அக்கால மரபு.

சிலர் அறுத்த சங்கினை வளையல் முதலியனவாகக் கடைந்து தருவர்; சிலர் அழகிய மணிகளுக்குத் துளையிடுவர்; சிலர் பொன்னை உரைத்து மாற்றுக் காண்பர்; சிலர் பொன்வேலை செய்வர்; சிலர் புடைவை விற்பர்; சிலர் அருமையான ஓவியம் வரைவர். சிலர் சிற்றாடையும் பெரும் புடைவைகளும் கொண்டுவந்து தத்தம் சிறுவரொடும் நான்கு தெருக்கள் கூடும் இடங்களில் கால்கடுக்க நின்று விற்பர். பலாப்பழம், வாழைப்பழம், மாம்பழம், பாகற்காய், வழுதுணங்காய், வாழைக்காய், கிழகுங்கள், கீரை முதலானவற்றை விற்கும் பல இரவுக் கடைகள் உண்டு.

இவ்விரவுக் கடைகளெல்லாம் முதல் யாமத்திலேயே மூடப்பட்டுவிடும். பிறகு இரண்டாம், மூன்றாம் யாமங்களிலே ஊர்காவலர்கள் உறுதியுடன் நகரில் உலாவப் போவர். மழைபெய்து தெருவில்நிறைய நீரோடிக்

கொண்டிருக்கிற பொழுதிலும், தம் கடமையில் வழுவாராய் கையில் வில்லும் அம்புமாக இவர்கள் திரிவார்கள் என மதுரைக் காஞ்சிசொல்கிறது.

மதுரை நகரத்தில் அக்காலத்தில் தொழில் புரிந்தார் இவரிவர் எனச் சிலப்பதிகாரம் கூறுவதை நோக்குவோம். சிலர் செம்பாலும் வெண்கலத்தாலும் பற்பல பாத்திரங்கள் செய்வர். சிலர் ஆனைக்கொம்பு முதலியவற்றைக் கடையும் தொழிலில் ஈடுபடுவர். வண்டியும் தேர்வட்டையும் தேர்க்கொடிஞ்சியும் செய்வோர் பற்பலர் உண்டு. கையில் துலாக்கோலொடும் மரக்காலொடும் நின்று பண்டங்களை நின்றவிடத்திலேயே அளந்து கொடுப்போர் பலர். சில கடைகளில் ஆடகப் பசும்பொன் விற்கப்படும். 'இங்கே சாம்பூநதம் விற்கப் படும்', 'இங்கே சாதரூபம், கிளிச்சிறை விற்கப்படும்' என்ற குறிப்புப்பட எழுதப்பட்ட கொடிகள் திகழும். அதனால், சாமான் வாங்குவோர் ஒவ்வொரு கடையிலும் புகுந்து திரும்பாமல் வேண்டிய கடையில் புகக்கூடிய வசதி செய்யப்பட்டிருந்தது என அறிகிறோம்.

சேரர் பேரூர் ஓரூரின் தனிநிலை பெறாததாய் நானிலத்தின் பான்மையும் பொருந்தப் பெற்றிருந்தது என்பது சிலப்பதிகாரத்தால் அறியப்படுகிறது. அந் நகரத்தில் மலையும் கடலும் கானும் வயலுமுண்டு என்று சொல்லத்தக்கபடி ஒரு வருணனை காணப்படுகிறது. "குறத்தியர் பாடிய குறிஞ்சிப் பாட்டினையும், உழவர் பாடிய ஓதைப் பாணியையும், இடையர் பாடிய குழலின் பாணியையும், நுளைச்சியர் பாடிய நெய்தற் பாணியையும் செங்குட்டுவன் மனைவி கேட்டனளாய்ப் படுக்கையில் இருந்தாள்" எனக் கூறப்பட்டிருப்பதால், அந்நகரத்தின்

தட்பவெப்ப நிலை கலப்பு வாய்ந்தது என்பது பெறப்படும். அங்கு வாழ்ந்த மக்கள் வேட்டுவரும், உழவரும், இடையரும், பரதவரும் ஆகிய பல திறத்தவர் என்பதும் பெறப்படும். அந்த நகரத்தில், சிவனுக்கும், திருமாலுக்கும் சிறந்த கோயில்கள் அமைந்திருந்தன.

அக்காலத்தில், தமிழரசருடைய தலைநகரங்களிற் பிறநாட்டு வேந்தருடைய ஒற்றர்கள் வாழ்ந்து வந்தார்கள் என்பதற்குரிய சான்று சிலப்பதிகார வஞ்சிக்காண்டத்திற் காண்கிறோம். சேரன் செங்குட்டுவன் வடநாடு புகுந்து வெற்றிகொள்ள வேண்டும் எனத் தன் அமைச்சனிடம் சொல்லவும், அவன் "கண்ணகிக்குக் கோயில் எடுக்க ஒரு கல்லிற்காகத் தானே போக வேண்டும், வடநாட்டு மன்னர்க்கு முடங்கல் அனுப்பினால் வந்துவிடும்" என்றான். அப்பொழுது அழும்பில்வேள் என்பான், "முடங்கல் வரைய வேண்டா. இந்த ஊரிற்பறை அறைந்தாற் போதும். இவ்வூரின்கண் வடநாட்டு மன்னரின் ஒற்றராய் வந்திருப்போர் அறிவித்துவிடுவர்" எனச் செங்குட்டுவனுக்குச் சொன்னான் எனப் படிக்கின்றோம். இதனால், சேரருடைய தலைநகரத்திற் பிற வேந்தரின் ஒற்றர்கள் வந்து தங்கியிருந்தனர் என்பதும், அவ்வாறே ஏனைய நாடுகளில் தமிழ் வேந்தர்களின் ஒற்றர்கள் போய்த் தங்கியிருந்தனர் என்பதும் அறியப்படும்.

இனி, நாட்டுப்புறங்களில் மக்கள் வாழ்க்கை நடத்தி வந்த விதத்தைப் பார்ப்போம். சில இடங்களில், உப்பு வாணிகர் வண்டி நிறைய உப்பு மூட்டைகளை ஏற்றிப் பக்கத்து ஊருக்குக் கொண்டு போய்ச் சேர்ப்பர். அப்படிப் போகுங்கால், வண்டியில் பூட்டப்பட்ட எருது சோர்ந்தாற் பூட்டுதற்கு வேண்டுமென வேறு எருதுகளைத் தம்மொடு

கொண்டு போவர். வண்டியில், ஆடவர் ஏறிக்கொள்ளாது, மகளிரை ஓட்டச்செய்து, தாம் சாலையில் இருமருங்கும் எருதுகள் திருகாமலும் வண்டியச்சு முரியாமலும் பாது காத்துச் செல்வர். சில வேளைகளில், கையிலே குழந் தையையுடைய மகளிரும் அவ்வாறு எருதுகளைத் துரத்தி, வண்டியை ஓட்டிக்கொண்டு போவது உண்டு என்பது பெரும்பாணாற்றுப்படையால் அறியப்படுகிறது. வேறு சில இடங்களில் மிளகுப் பொதிகளைக் கழுதை மீதேற்றிப் பக்கத்தே வாளுங் கையமாய்ப் போய்க் கொண்டிருந்தவர்களும் உண்டு.

பெரும்பாணாற்றுப்படையில் அடியிற் காணுமாப் போல ஒரு வருணனை அமைந்துள்ளது. ஆண்டு ஒரு குடிசை தோன்றுகிறது. அஃது ஈச்ச இலையால் வேயப் பட்டிருக்கிறது. குடிசையின் முன்பக்கத்தில் ஒரு விளாமரம் நிற்கிறது. அவ்விளாமரத்தடியில் ஒரு பார்க்கவமான் கட்டின இடம் தேய்ந்து போயிருக்கிறது. அக்குடிசையிற் குழந்தையைப் பெற்றுள்ள பெண் ஒருத்தி குழந்தை யோடு மான்றோலில் முடங்கிக் கிடக்கிறாள். அவ்வீட்டின் பிற பெண்டிர் இன்னோர் இடத்திற் காணப்படுகிறார்கள். அங்கே நிலத்தைக் கடப்பாரையினாலே குத்தித் தோண்டிக்கொண்டிருக்கிறார்கள். அங்கே எறும்புகள் தேடிவைத்துள்ள புல்லரிசியை வாரி எடுத்துக்கொண்டு வருகிறார்கள். விளாமர நிழலில் நிலவுரலிலே இட்டுக் குத்துகிறார்கள். ஆழ்ந்த கிணற்றிலிருந்து உவரிநீர் சிறிது முகந்து வருகிறார்கள். ஒறுவாய் போன பானையிலே அதைப் பெய்து, முரிந்த அடுப்பிலே ஏற்றுகிறார்கள். அப்படி ஆக்குஞ் சோற்றோடு உப்புக்

கண்டத்தைச் சேர்த்துக்கொண்டு தாமும் உண்டு, பிறர்க்கும் அளிக்கிறார்கள்.

ஒரு நாட்டின்கண் ஓரிடத்தில் காயவைத்திருக்கும் உணவுப் பொருளைத் தின்னவரும் கோழியைப் பொற் குழையினால் ஓட்டுகின்ற அளவு செல்வச் செருக்குடைய மக்களிர் வாழ்ந்தார்கள்; அந்நாட்டில்தானே ஒரு மூலையிற் பசியால் வாடிய மக்கள் பலர் வாழ்ந்தனர் எனச் சொல்லக் கூடிய வகையில் இவ்வருணனைகள் காணப்படுகின்றன.

நாட்டுப்புற வாழ்க்கையை நடத்திவந்த இடைக்குல மகள் ஒருத்தியின் செய்தியை இனிக் காண்போம். பொழுது விடிய இன்னும் ஓர் யாமம் இருக்கும் பொழுதே இவள் மத்தினால் கடைவது புலிமுழக்கத்தைப் போல் இருக்கிறது. தயிரைக் கடைந்து வெண்ணெயை எடுத்துவிட்டாள். இப்பொழுது, தலையிலே மோர்ப் பானை, அதற்குமேல் வெண்ணெய்ச் சட்டி—இவற்றோடு புறப்பட்டு ஒரு நகர்ப்புறம் போகிறாள். தலையிலே பூஞ்சுமட்டின்மீது அப்பானை ஏற்றப்பட்டுள்ளது. இவள் காதிலே குழை அசைகிறது. குறிய கூந்தலை யுடைய இவள் மோர் விற்று, நெல்லைப் பெறுகிறாள். அந்த நெல்லெல்லாம் சுற்றத்தாரும் தானும் உண்பதற்கு ஆகின்றன. நெய்யை விற்று, அதன் மதிப்பை அப் படியே நகர மக்களிடையே நிறுத்தி நிறுத்தி வைத்து விட்டு மீள்கிறாள். நாளடைவில், அந்த மதிப்பைப் பொன்கட்டி ஆக்கலாம். ஆனால், இவள் அவ்வண்ணம் செய்ய விரும்பவில்லை. அந்தத் தொகைக்குப் பதில் பாலெருமைகளும் நல்ல பசுக்களுமே வாங்கி வருகிறாள்.

இவள் வீட்டிலே உள்ள ஆடவன் சீழ்க்கை அடிக்கும் வாயை உடையவன்; செருப்புத் தழும்பு

கண்டத்தைச் சேர்த்துக்கொண்டு தாமும் உண்டு, பிறர்க்கும் அளிக்கிறார்கள்.

ஒரு நாட்டின்கண் ஓரிடத்தில் காயவைத்திருக்கும் உணவுப் பொருளைத் தின்னவரும் கோழியைப் பொற் குழையினால் ஓட்டுகின்ற அளவு செல்வச் செருக்குடைய மகளிர் வாழ்ந்தார்கள்; அந்நாட்டில்தானே ஒரு மூலையிற் பசியால் வாடிய மக்கள் பலர் வாழ்ந்தனர் எனச் சொல்லக் கூடிய வகையில் இவ்வுண்மைகள் காணப்படுகின்றன.

நாட்டுப்புற வாழ்க்கையை நடத்திவந்த இடைக்குல மகள் ஒருத்தியின் செய்தியை இனிக் காண்போம். பொழுது விடிய இன்னும் ஓர் யாமம் இருக்கும் பொழுதே இவள் மத்தினால் கடைவது புலிமுழக்கத்தைப் போல் இருக்கிறது. தயிரைக் கடைந்து வெண்ணெயை எடுத்துவிட்டாள். இப்பொழுது, தலையிலே மோர்ப் பானை, அதற்குமேல் வெண்ணெய்ச் சட்டி—இவற்றோடு புறப்பட்டு ஒரு நகர்ப்புறம் போகிறாள். தலையிலே பூஞ்சுமட்டின்மீது அப்பானை ஏற்றப்பட்டுள்ளது. இவள் காதிலே குழை அசைகிறது. குறிய கூந்தலை யுடைய இவள் மோர் விற்று, நெல்லைப் பெறுகிறாள். அந்த நெல்லெல்லாம் சுற்றத்தாரும் தானும் உண்பதற்கு ஆகின்றன. நெய்யை விற்று, அதன் மதிப்பை அப் படியே நகர மக்களிடையே நிறுத்தி நிறுத்தி வைத்து விட்டு மீள்கிறாள். நாளடைவில், அந்த மதிப்பைப் பொன்கட்டி ஆக்கலாம். ஆனால், இவள் அவ்வண்ணம் செய்ய விரும்பவில்லை. அந்தத் தொகைக்குப் பதில் பாலெருமைகளும் நல்ல பசுக்களுமே வாங்கி வருகிறாள்.

இவள் வீட்டிலே உள்ள ஆடவன் சீழ்க்கை அடிக்கும் வாயை உடையவன்; செருப்புத் தழும்பு

ஏறின காலை உடையவன்; பசுக்களை விர கின்ற தடி அமைந்த கையினை உடையவன்; ஓழ் நேரங்களில் மரங்களை வெட்டி வருவதற்கு உத கோடரியையுடையவன்; காவடி சுமந்த தழும்பமை தோளையுடையவன். அவன் பால் கறந்த கை தலையிலே தடவித் தடவி ஒருவிதச் சிறந்த மஎ அவன் தலையிலே வீசுகிறது. கொம்பிலும் கொ லும் பூத்த பல பூக்களால் ஆன கதம்பத்தை அ தலையிலே சூட்டிக்கொண்டு வருகிறான். இப்பொழு தான் மாடுகளை மேய்த்து வீடு திரும்புகிறான் னொடு சென்றால் அவன் வீட்டிலே பசுந்தினைச் சோ பாலும் கிடைக்கும்.

இனி, ஒரு நாட்டுப்புற மறையுவர் வீட்டினை நோ வோம். அந்த வீட்டின் வாசலிலே பந்தல் போடப்பட்டி கிறது. அப்பந்தற்காலில் ஒரு பசுங்கன்று கட்டப்பட் பொலிவாக விளங்குகிறது. வீடு மெழுகப்பட்டிருக்கிற அந்த வீட்டிலே கோழியோ, நாயோ காணப்படவில்ல ஒரு கிளி மாத்திரம் கூண்டிலே காணப்படுகிற அதுவோ வேதம் ஒல்பபது போலத் தோற்றுகிற அந்த வீட்டுப்பெண் இப்பொழுதுதான் நல்ல வெ ணெயில் மாதுளங்காயைப் பொரித்து மிளகுப் பொடியை தூவிக் கருவேப்பிலையிட்டுத் தாளித்துக்கொண்டி கிறாள். வாசனை மூக்கில் ஏறுகிறது. அவள் கையி ஐந்தாறு வளையல்கள் ஒலிக்கின்றன. அங்கே போனா நல்ல பருப்புச்சோறும் பொரியலும் மாவடு ஊறுகாய கிடைக்கும்.

இன்னுஞ் சிறிது தொலை சென்றால் ஆண்டு ஒ வீடு தென்படும். அது வேளாளர் வீடுபோலத் தே

றுகிறது. புதிய வைக்கோலால் அவ்வீடு வேயப்பட்டு இருக்கிறது. பல பசுங்கன்றுகளைத் தாமணியாற் சேர்த்துத் தறிகளில் கட்டியிருக்கிறார்கள். அவ்வீட்டில் சில பெரிய நெற்குதிர்கள் காணப்படுகின்றன. அக்குதிர் களைக் 'கூடுகள்' என்கிறார்கள். அவை ஏணிக்கு எட்டாத உயரமுடையன. முகட்டைத் திறந்து பழைய நெல் சொரியப்பட்டுள்ள கூடுகள் நிரம்பி இருக்கின்றன. அவ்வீட்டுச் சிறுவர் சிறுதேர் உருட்டி விளையாடிச் சோர்ந்துபோய்ச் செவிலித்தாயரிடத்துப் பால் நிறைய அருந்திப் படுக்கையிலே துயில்கிறார்கள். அங்கே சென்றால் வெண்ணெல்லிலிருந்து எடுத்த அரிசியாலான இனிய சோற்றைப் பெட்டைக்கோழிப் பொரியலோடு பெறலாம்.

இவை போன்ற பழங்கால நாட்டுப்புறச் செய்திகளும் நகரச் செய்திகளும் சங்க இலக்கியங்களால் அறியப் படுகின்றன.